العدد السادس
حزيران (يونيو)
السنة السابعة عشرة

No. 6
Juin 1969
17 ème année

الآداب
مجلة شهرية تعنى بشؤون الفكر
ص. ب ٤١٢٣ بيروت ـ تلفون ٢٣٢٨٣٢
AL-ADAB : Revue mensuelle culturelle
Beyrouth - LIBAN
الادارة : شارع سوريا ـ بناية درويش
B.P. 4123 - Tel. 232832

صاحبها ومديرها المسؤول
الدكتور سهيل إدريس
Propriétaire - Rédacteur
SOUHEIL IDRISS

سكرتيرة التحرير
عايدة مطرجي إدريس
Secrétaire de rédaction
AIDA M. IDRISS

مؤتمراتنا الادبية

في الشهرين الماضيين ، أتيح لنا حضور مؤتمرين ادبيين عربيين ، أولهما هو مؤتمر الادباء العرب السابع الذي عقد في بغداد تحت شعار « كل شيء من أجل المعركة » ، والثاني هو المؤتمر الثاني لاتحاد كتاب فلسطين الذي عقد في القاهرة وتناول موضوع « دور الاديب الفلسطيني في المعركة ضد الصهيونية والاستعمار » .

وبالرغم من ان موضوعي المؤتمرين نبيلان ، واننا في حاجة الى معالجتهما ، فقد كان واضحا ان كثيرا من الارتجال والاهمال رافق المؤتمرين .

والحق ان هذين الموضوعين ، اللذين يمكن دمجهما في موضوع واحد هو « رسالة الاديب العربي في مكافحة الصهيونية » كانا الموضوع الكبير الذي عالجته جميع مؤتمرات الادباء العرب منذ خمسة عشر عاما ، وبالرغم من اننا لا نتوقع من المؤتمرات الادبية حل المشكلات المستعصية التي يواجهها المفكرون والادباء العرب ، فاننا نطلب منها ان تسجل تقدما يسهم في توضيح المعطيات الاساسية لهذه المشكلات . ولا نحسب ان ذلك يمكن ان يتم بالروح التي تعودنا ان نعقد بها مؤتمراتنا، وهي الروح التي تعتقد بأن جدوى المؤتمرات تكمن في لقاء الادباء وقضاء ايام في التعارف والتسامر والراحة .

لقد اتخذنا في مؤتمراتنا السابقة سلسلة من التوصيات ظل معظمها ، ان لم نقل كلها ، حبرا على ورق . ولعل افضل موضوع يمكن ان يعالجه المؤتمر القادم للادباء العرب ، الذي تقرر عقده في دمشق عام ١٩٧٠ ، هو الجواب على السؤال التالي : لماذا تظل توصيات مؤتمراتنا حبرا على ورق ؟ وبالتالي : ما قيمة الاديب العربي تجاه السلطات التنفيذية في بلده ؟

من هنا كان اقتراحنا تخصيص مؤتمر كامل لبحث موضوع « مشكلات الاديب العربي » ، بدعوى ان الاديب الذي يطلب منه التصدي لبحث مشكلات اساسية في حياة المجتمع الذي يعيش فيه ، ينبغي ان تتاح له الفرصة اولا لبحث مشكلاته الذاتية ، وعلى رأسها حرية التعبير وطبيعة العلاقة بينه وبين السلطة ووضعه الاقتصادي الخ ...

اما اذا ظللنا نعالج الموضوع الخالد الذي نطرحه في كل مؤتمر ، من غير ان نتقدم فيه خطوة ، فمن الافضل تعليق المؤتمرات الادبية ريثما يصبح في الامكان تحديد وضع الاديب العربي وقيمته في مجتمعنا الراهن .

س. ا.

من دروس الأيام الستة

حركة الشعر الجديد في ضوء الهزيمة

بقلم الدكتور محمد النويهي

الام ننتهي حين نعيد النظر في حركة الشعور الجديد ، ونحاول تمحيص الاسباب التي دعت الى ظهورها في أواخر الاربعينيات من هذا القرن ، ونتامل فيما اثارته من معارضة عنيفة حامية،ونتفكر فيما اصابته من انتشار مطرد برغم تلك المعارضة ، حتى صار اغلب الشعر الذي ينظم الان في كل أركان العروبة جاريا على الشكل الجديد الذي ابتكرته ؟

حين ننعم النظر في هذه المسائل تتضح لنا هذه الحقيقة : ان التفسيرات الفنية الخالصة أو الذوقية المحض لا تكفي لتعليل الظواهر الادبية العظيمة . ذلك أن الادب هو المرآة الصادقة التي تنعكس عليها احوال الامة الشاملة من فكرية واقتصادية ، وسياسية واجتماعية ، واخلاقية وذوقية ، وما لها جميعا من حاصل نهائي في رقي الانسان او انحطاطه . فأدب الامة هو المجلى الذي لا يخطىء لدرجتها من الحياة الانسانية الكريمة . وهذه الحركة الجديدة في الشعر العربي ، في ثورتها على التقاليد الشعرية التي استقرت في كل من الشكل والمضمون ، تتميز فوق كل شيء بمدى شمول هذه الثورة ، ومدى جذريتها . فلنبدأ الموضوع من بدايته ، بأن نستحضر أهم الحقائق المعروفة عن تلك الحركة التجديدية ، فنشير الى السمات الشكلية الخالصة التي يتميز بها الشعر الجديد ، ونلقي نظرة على ما تحمله وتؤديه من مضامين جديدة هي التي استدعتها واقتضت جدتها ، ومن ثم نحاول ان نستكشف العوامل المتعددة التي ادت الى ظهور الشعر الجديد ، والى نشوب المعركة المريرة بينه وبين اتباع التقليد .

في النظام التقليدي للقصيدة يجب أن يتكون كل بيت من عدد ثابت من التفاعيل ، أربع أو ست أو ثمان ، يلتزمه الشاعر فلا يزيد عليه ولا ينقص منه من أول بيت من قصيدته الى آخر بيت فيها . يجب أيضا أن ينقسم كل بيت الى شطرين متساويين متناظرين (ما عدا ما قد يحدث من « تدوير ، وهو امر نادر الحدوث) ، بينهما فاصل زمني تام ينقطع فيه الايقاع بل يسكت الصوت ثم يعود فيكرر الايقاع تكريرا مضبوطا (باستثناء ما قد يوجد من فرق بين العروض والضرب ، وهو نفسه فرق يلتزم في جميع ابيات القصيدة) . ثم يجب اخيرا أن يختتم الشطر الثاني من كل بيت بقافية من طراز واحد تطرد في كل الابيات بأحكامها الكثيرة المعقدة . وهنا لا بد ان نلاحظ ان هذه الاحكام لا تقتصر على الروي وحركته او مجراه كما يخيل للكثيرين ، بل تمتد الى ما قبله حتى تشمل احيانا حروفا كثيرة تسبقه .

اما عن النظام الايقاعي نفسه ، أو الوزن ، فانه يقوم على ترتيبات معقدة لتوزيع الحروف المتحركة والساكنة ، أو المقاطع القصيرة والطويلة ، وهو لا شك يسمح بعدد من الاجازات الايقاعية أو الزحافات والعلل ، لكنه يتميز بالدقة وتمام الانضباط .

هذه هي أهم صفات الشكل التقليدي الذي جرى عليه الشعر العربي منذ أن بلغتنا قصائد الجاهليين في النصف الاول من القرن السادس الميلادي ، فيما عدا امثلة فردية قليلة وتفرعات غير جذرية في بعض العصور والاقطار لم يكتب لها البقاء والاستمرار ، مثل الموشحات الاندلسية ، أو بقيت محدودة في نطاق الادب الشعبي العامي معزولة عن الشعر الفصيح الرسمي الذي أبى ان يقبلها ، مثل الموال والزجل وغيرهما من اشكال الشعر العامي . بل الظاهرة التي نلاحظها في هذا الصدد هي انه منذ وضع الخليل بن احمد قوانين العروض والقوافي التي استنبطها من شعر العرب القدامى ، صار الشعر العربي الى درجة من الانضباط والاطراد لم توجد في الشعر الجاهلي نفسه . وآية ذلك ان عددا من الزحافات والعلل التي كان يستعملها امرؤ القيس وزهير وامثالهما ولا يرون فيها حرجا ، أخذ الشعراء يتحررون منها حتى هجروها ، وصارت عيوبا يؤاخذون عليها اذا استعملوها . انظر مثلا ما يعيبه الآمدي في كتاب « الموازنة » على ابي تمام من زحافات وردت نظائرها في المعلقات السبع ـ دعك من معلقة عبيد بن الابرص .

هذا الوصف الموجز لخصائص الشكل التقليدي ربما يكفي للتنبيه الى ما يحمل من اخطار . فهو بصرامته وشدة انضباطه ، وهندسته السيمترية البالغة ، واطراده التام الانتظام قد يؤدي الى الجمود والتحجر ، والى الرتوب الممل وانعدام التنويع ، والى شدة الوطأة الجرسية لذلك الايقاع البارز الذي تضاعف سيمتريته من بروزه الى حد يؤلم الاذن الحساسة . وهذه كلها اخطار لا شك ان كبار الشعراء في العصور الاولى قد تغلبوا عليها بوسائل شتى (1) ، لكنها ازدادت تحققا حين تجاوز الشعر العربي عهد نشاطه الحيوي وأصالته الفنية وصدق استمداده من معين التجارب الحيوية ، وزاد ابتعاده عن بيئته الاصلية التي انبتت ذلك الشكل نباتا طبيعيا ، واكتفى الشعراء بتقليد من سبقوهم واستمروا يكرر بعضهم بعضا ويكررون أنفسهم . وكانت النتيجة ان انتهى الشعر في عصور انحداره التي استمرت الى أواخر القرن التاسع عشر الى شكلية مسرفة استبعدت الشعراء استبعادا تاما ، شكلية تحتوي فقرا مضمونيا مدقعا ، وتحاول بضجيجها العالي ونبراتها الخطابية الصاخبة ان تخفي ذلك الفقر المضموني ، او تحاول بصورها الفارقة في الصنعة والتكلف وألاعيبها اللفظية البهلوانية ان تغطي على ما فيها من العقم والاجداب والافتعال والبعد عن الحياة الواقعة للبشر .

على هذه العيوب ثار شعراء الشعر الجديد . فالشاعر الجديد لا يلتزم في كل بيت من ابيات قصيدته بعدد محدد من التفاعيل ، بل له ان يزيد فيها او ينقص منها مطاوعة لما تقتضيه فقرات معانيه الفكرية وموجات انفعاله العاطفي . والبيت لا ينقسم الى شطرين متساويين متناظرين يفصلهما الفاصل الزمني المحتوم ، وهو من ناحية اخرى لا يستقل بوحدته اللفظية والمعنوية والايقاعية ، بل قد يستمر في هذه الجوانب الثلاثة جميعا حتى يتصل بالبيت التالي له . وهو أيضا لا ينتهي حتما بنفس القافية ، بل للشاعر ان ينوع من قافيته (ونكرر هنا تنبيهنا الى أن القافية لا تتكون من الروي وحده) وله أن ينبذها في بعض ابياته او في قصيدته كلها حسبما يملي عليه مضمونه العاطفي والفكري . أضف الى هذا أن الشعر الجديد وان قام على

(1) درسنا عددا من هذه الوسائل في كتابنا « الشعر الجاهلي : منهج في دراسته وتقويمه » ، القاهرة ، ١٩٦٦ .

أساس التفاعيل التقليدية أخذ يعدل عددا من أحكامها ويتخلص من بعض قيودها الشديدة الانضباط (٢) .

يتضح لك من هذا كله ان الشعر الجديد قد نجح الى درجة غير زهيدة في تخفيف الوطأة الجرسية البارزة للوزن العربي ، وفي الغاء السيمترية الطاغية وتقليل الرتوب الموسيقي ، وفي التحرر من العبودية الشكلية ، وانه قدم للشاعر شكلا لا شك انه اكثر مرونة وسعة وانه لذلك اكبر قدرة على التجاوب الدقيق والانسجام العضوي مع المضمون الذي يريد الشاعر اداءه (٣) وما يعتور هذا المضمون من نمو وتغير في خلال القصيدة الواحدة داخل الحركة الطردية التي يسير فيها المضمون العاطفي والفكري حتى يبلغ تمامه بانتهاء القصيدة .

لما تخلص الشاعر الجديد من تزمت الشكل التقليدي وهندسته السيمترية المفروضة من الخارج ، انفتح له الباب كي ينجو من القوالب التعبيرية المأثورة والاكليشيهات المحفوظة التي كان ذلك الشكل يكتظ بها والتي كان يقع فيها كل من ينظم عليه مهما يحاول ان يفر منها . اذ كانت تلك القوالب والاكليشيهات تنهال على ذاكرته ولسانه من حيث يدري ولا يدري فلا يطيق لها دفعا وتقبر تحت ركامها الهائل ما قد يكون لديه من جدة مضمونية يحاول ان يعبر عنها . اما الان فقد انفسح المجال لاصالة الشاعر الحقة وتجاربه الحيوية الصادقة اذ بدأ يتخلص من تلك الانغام المعادة المكرورة التي تزخر بها موسيقى الشكل التقليدي. وهكذا بدأ شعراؤنا الجدد في انطلاق مضموني لم يشهد له الشعر العربي مثيلا منذ مئات السنين .

هذا الانطلاق المضموني هو ما يهمنا الان في دراستنا هذه ، وهو كما قلنا الذي اقتضى — الانطلاق الشكلي وبرره (ولهذا اقترحنا ان يسمى الشعر الجديد « الشعر المنطلق ») ، ففيه يحاول الشاعر العربي ان يكون أكبر صدقا واخلاصا في تصوير الانسان العربي المعاصر وموقفه من العالم الحديث وما يعج به من التجارب الحيوية العاطفية والفكرية . والنظر في هذا المضمون هو الذي سيشرح لنا العوامل التي أدت الى ظهور الشعر الجديد من ناحية ، والسر الحقيقي للمعارضة الضارية التي قابله بها اتباع التقليد من ناحية اخرى . كما سيرينا انه ليس من الابتسار او التزيد ان نربط الحركة الشعرية الجديدة بما اجتاح الامة العربية من انتفاض قومي كبير في أواخر الاربعينات وأوائل الخمسينات من القرن العشرين .

فلنلق اولا نظرة على تاريخ القرون التي سبقت هذه الحركة منذ انحلال الخلافة العباسية ، نجد ان ما أصاب الادب من تدهور في تلك القرون لم يكن سوى النتيجة الحتمية للتدهور الذي أصاب الامة العربية فيكافة اركان حياتها من أثر السلطنة الظالمة، والملوكية الفاسدة، والاغتصاب الاجنبي ، والانقسامات المحلية ، والتخلف الاقتصادي ، والرجعية الدينية، والانغلاق الفكري والتعفن الاخلاقي. انطبعت آثار هذه العلل على الادب وعلى الشعر بخاصة، ومن هنا جاء كل ما كان يعانيه في جانب المضمون وجانب الشكل معا ، ومن هنا أيضا نجد أن خضوع الشعراء لاستعباد الشكل التقليدي لم يكن سوى سمة على استكانة الامة العربية لتلك العوامل الطاغية . فقد كان أقوى دليل على بلي مضمونهم وجموده وخلوه من التجديد المحيي هو رضاهم بالشكل التقليدي الذي أنهك من كثرة ما استعمل واكتظ بأصداء المواقف التقليدية فلم يعد يستطيع ان ينهض بمضمون صادق الجدة والحيوية . واذا كنا ممن يؤمنون بالوحدة العضوية التامة بين المضمون والشكل فنحن لا نسلم بأن في الامكان ان يقوم شكل قديم بحمل مضمون جديد . بل كل مضمون جديد يستلزم تغييرا في الشكل يتفاوت صغرا وكبرا بحسب درجة المضمون من الجدة . وكل شكل شعري مهما تكن حيويته الاصلية لا بد ان يأتي عليه وقت تستنفد فيه كل امكانياته وتقل صلاحيته للتعبير كلما تغيرت أوضاع الامة عن الاوضاع التي انتجت ذلك الشكل ، الى ان يحتاج الشعر الى تحطيم شكله السابق وبناء شكل جديد . (٤)

ان الامة المتدهورة لا تنتج الا ادبا متدهورا . والادب المتدهور يفعل بدوره فعله الذريع في استمرار تدهور الامة التي تكتفي به وترضى عنه .حلقة مفرغة لا بد ان تحطم في مكان ما والا انتهت الامة الى الانحلال التام والفناء ، كما حدث فعلا لامم كثيرة في التاريخ . اما اذا كان في الامة صلاحية للبقاء فالذي يحدث عادة هو ان بعض الادباء والفنانين لحسهم المرهف يكونون أول من يشعرون بوطأة الاوضاع ويقتنعون بضرورة التغيير ويتلمسون اليه السبل ويعبرون في أدبهم وفنهم عن سخطهم على ما هو كائن واحلامهم وآمالهم فيما ينبغي ان يكون . فيكون لهذا التعبير بعض الاثر في تنبيه الامة ودفعها الى أحداث شيء من التغيير المنشود ، وحين يحدث هذا التغيير ينعكس بدوره على الادب والفن فيدفعهما الى مزيد من الاحتجاج على الاوضاع ويشجعهما على مزيد من المطالبة بالتغيير .

وهذا عين ما أخذ يحدث في الادب العربي منذ أواخر القرن التاسع عشر . فلقد شهدت الامة العربية تحركات متعاقبة استهدفت تحريرها من الاحتلال الاجنبي والنفوذ الاستعماري والتخلف الاجتماعي. وكانت كل حركة من هذه الحركات يمهد لها ويصحبها حركة تجديدية في الادب والفكر . فاقترنت حركة عرابي بنهضة الشعر الجديدة في مدرسة البارودي . واقترنت حركة مصطفى كامل ببداية النهضة الشعرية على أيدي شوقي وحافظ ومطران وبداية حركة تحرير المرأة على يد قاسم امين . واتصلت هاتان الحركتان معا بالجهاد الفكري والتجديد الديني للافغاني ومحمد عبده ومدرستهما . وقادت الحركتان الى الانتفاضة القوية التي تزعمها سعد زغلول سنة ١٩١٩ وما مهد لها وما اعقبها من يقظة فكرية قوية ونهضة ادبية نشيطة تجلت نثرا في طه حسين والعقاد والمازني وهيكل وشعرا في المدارس المتعاقبة من مدرسة الديوان الى مدرسة ابولو الى المدرسة الرومانسية في العشرينات والثلاثينات وأوائل الاربعينات من هذا القرن . وفي خارج مصر تركزت أهم الانتفاضات في سورية الكبرى وما صحبها من نهضة صحفية وأدبية في الداخل وما انبثق عنها من شعر تجديدي في المهجر الامريكي .

لكن هذه التحركات كانت على تفاوت قوتها كلها انتفاضات جزئية لم تستهدف سوى ادخال تعديلات على نظام الاقطاع والرأسمالية السائد. وكما كانت هذه التعديلات محدودة من حيث الهدف كانت مقتصرة من حيث الوسيلة على تلمس الاصلاح المتدرج البطيء . لا جرم ان ما اقترن بها من تجديدات في الادب والشعر لم تكن جذرية . لكننا حين نصل الى أواخر الاربعينات نجد الصورة قد بدأت في التغير العميق .

ذلك ان عددا متزايدا من المفكرين كانوا قد برموا بالوسائل الاصلاحية البطيئة لتحقيق التغيير المنشود ، واعتقدوا ان احوالنا قد بلغت من الشر والفساد ما لا يكفي معه مجرد الاصلاح ، وما يحتاج الى التغيير الجذري في مداه ، الثوري في وسيلته . وجاءت نكبة فلسطين سنة ١٩٥٨ وما اعقبها من مآس دامية مصداقا لعقيدتهم . كما اننا يجب الا ننسى في هذا المضمار ما حدث نتيجة لانهزام قوى المحور الفاشي أمام التحالف الذي تم بين الدول الغربية والعالم الاشتراكي . فان ثقافتنا العربية التي كانت موقوفة حتى ذلك الوقت على التأثيرات

(٢) انظر دراسة تفصيلية لاهم هذه الاجازات الجديدة في كتابنا « قضية الشعر الجديد » ، القاهرة ، ١٩٦٤ .

(٣) أعطينا امثلة مفصلة على هذا التجاوب العضوي الدقيق بين شكل الشعر الجديد ومضمونه في مقالاتنا الاتية :—
« الشعر الجديد وانتفاضتنا الكبرى » ، مجلة الثقافة ، القاهرة، ١٩٦٤/٣/٢٤ .
« اغنية من فيينا : دراسة لقصيدة صلاح عبد الصبور » ، مجلة الآداب ، بيروت ، فبراير ١٩٦٥ .
« ماذا نريد من الشعر الجديد ؟ دراسة لشعر محمد ابراهيم أبو سنة » ، مجلة الآداب ، بيروت ، نوفمبر ١٩٦٧ .

(٤) هذه القضية الاساسية هي المحور الذي دار عليه كتابنا « قضية الشعر الجديد » .

الفكرية والفنية التي جاءتها من غربي أوروبا وامريكا قد انفتحت امام تيار جديد مختلف أتاها من العالم الاشتراكي . ولسنا نحتاج الى ان نكون ماركسيين لنقر بأهمية هذا التيار وما حققه من تغييرات في فكرنا وذوقنا . (٥) وانتهت هذه التمخضات الى ثورة يوليه ١٩٥٢ في مصر ، التي رفضت مجرد الاصلاح كوسيلة للتغيير المطلوب ، واعلنت انها اتخذت الطريق الثوري الصريح ، واتخذت النظام الاشتراكي اساسا لحياتها الاقتصادية وفلسفتها الاجتماعية ، وقررت ان التغيير الذي تريده يتدخل الى جميع مكونات كياننا القومي ، ويشمل عموم نشاطنا البشري ، المادي والروحي ، الفكري والاخلاقي ، العلمي والعملي والادبي والفني . بل اعلنت انها لا تهدف الى اقل من اعادة صنع الانسان العربي نفسه (٦) . ثم كان لهذه الثورة آثارها وردود فعلها في مختلف انحاء العالم العربي .

فاذا جئنا الان الى الحركة الشعرية التي ارهصت بهذه الانتفاضات في أواخر الاربعينات ، ثم صاحبتها ونمت معها وازدادت اتساعا بتوالي انجازاتها وامتداد اشعاعها الى جنبات العالم العربي ، لم يدهشنا ان نجد تلك الحركة الشعرية في ثورتها المضمونية والشكلية معا على درجة من الجذرية ودرجة من الشمول لم توجدا في كل ما سبقها من حركات نحو التجديد . لكننا لن ندرك المدى الحقيقي لهذه الثورة الجذرية الشاملة في الشعر اذا اقتصرنا على المضمون السياسي المباشر ، فاكتفينا بالاستشهاد بما قيل من شعر في نكبة فلسطين وما حدث من خيانة الانجليز وغدر الصهيونيين ومآسي المطرودين من ديارهم ، وفي اعلان الاصرار على المقاومة والصمود حتى تحقق العودة الى الوطن المغصوب ، وفي الحض الواضح القوي على الثورة العملية .

مثل هذا التناول المحدود لن يفهمنا الثورية الكاملة للشعر الجديد ، وهذه بعض موضوعات قد تناولها شعر الشكل التقليدي ايضا ، كما انه لن يشرح لنا رد الفعل القوي الذي اثاره الشعر الجديد في نفوس المحافظين ، وما لقيه منهم من معارضة عنيدة حامية . انما نفهم تلك الثورية وما ابتعثته من معارضة حين ندرك انها لم تكن ثورة على العناصر الخارجية فحسب ، لم تكن ثورة على الاستعمار وعملائه فحسب ، بل كانت ثورة على اشياء كثيرة في الامة العربية نفسها ، ودعوة قوية الى احداث تغيير جذري في الكثير مما كانت هذه الامة تعده من مقومات كيانها القومي ، ومن مقومات « عروبتها » . فقد اعتقد الشعراء الجدد ان هذه المقومات هي السبب الاقوى في ترسيخ ما تعانيه الامة العربية من تخلف وفساد ومن عذاب وآلام . وهي السبب الاقوى في وقوعها فريسة سهلة لجبروت المستعمرين ، وبطش الحكام المستبدين ، وجشع الاقطاعيين والرأسماليين ، والقبضة الخانقة للرجعيين . وقادهم هذا الاعتقاد الى الحملة في كثير من العنف على كثير من تقاليد الامة العتيقة ، ومسلماتها الثابتة ، ومواضعاتها المحببة، التي كانت تعتقد انها من صميم الدين ، وجوهر الفضيلة ، وكنه الوطنية، وانها هي أعمدة قوميتها التي لا تقوم لها قائمة بدونها . ولكي نفهم حقيقة المعركة لا بد ان نتتبع المراحل التي مرت بها المعارضة ، لنرى كيف تطورت من الادانة الفنية الذوقية الصرف الى الادانة الدينية والاخلاقية، ثم السياسية والقومية .

بدأ معارضو الشعر الجديد بأن رفضوا ، لا أن يعدوه شعرا جيدا ، بل أن يعدوه شعرا على الاطلاق ، لخروجه على الصورة التقليدية للقصيدة العربية ، وعلى ما ادخل عليها من تعديلات جزئية في نصف القرن المنصرم صار الذوق العام الى قبولها . فهم اعتقدوا ان مجرد تحلل الشاعر من العدد المضبوط لتفاعيل البيت ، واجازته لنفسه ان يزيد عليه وينقص منه من بيت الى بيت ، هدم تام للموسيقى الشعرية، وتحويل الشعر الى نثر ، اذ ظنوه الغاء كاملا لميزة الشعر الاولى ، وهي الايقاع المطرد . فاجتهد انصار الشعر الجديد في أن يثبتوا لهم انه لا يزال يحتفظ بموسيقى شعرية وان تكن موسيقاه اكثر اتساعا ومرونة وأقل رتوبا وسيمترية من موسيقى الشكل القديم . اي انهم اجتهدوا في التدليل على أن الشعر الجديد ليس « شعرا حرا » كما سمي خطأ ، وكما سماه بعض اصحابه انفسهم للاسف الشديد . فهو وان تحلل من بعض القوانين الوزنية القديمة ومن الشكل الهندسي السيمتري الصارم، لا يزال يحقق الشرط الذي يجب ان يحققه كل شعر لكي يعد شعرا (٧)، وهو درجة من الاطراد في الايقاع تميزه على النثر الذي لا يشترط في ايقاعه اطراد . وبينوا ان قواعد الموسيقى تختلف باختلاف العصور ، وان تغيير بعض القواعد واحلال قواعد جديدة محلها لا يعني الغاء الموسيقى نفسها ، ولا يعني التحلل من القواعد كل القواعد . هم اذن يسلمون بان الشعر ـ والفن عموما ـ لا يمكن ان يكون فوضى تامة ، وانه يجب أن يخضع لعدد من القواعد الملتزمة ، لكنهم يرون أن هذه القواعد تتغير ، ولا بد من ان تتغير ، بتغير العصور والاحوال .

ادرك المعارضون أو بعضهم بعد لأي أن الشعر الجديد ليس نثرا محضا ، وليس فوضى تامة التحلل من كل قيود ، وسلموا بأن به قدرا من الموسيقية والتنظيم الايقاعي ، لكنهم رأوه قدرا تافها باهتا مسيخا ، اذا قورن بما للشكل التقليدي من دقة الانضباط ، وفخامة الرنين ، وتمام السيمترية . هو اذن يدل على ذوق مريض وعلى ضعف في الاذن الموسيقية . فاحتاج انصار الشعر الجديد الى ان يدللوا على ان تلك الصفات للشكل القديم هي نفسها الصفات التي ينفر منها الذوق الحديث الذي ازداد نضجا وتهذيبا ولم يظل بسيطا بدائيا ساذجا . فكلما نضج الذوق وتهذب نفرت الاذن من الايقاعات الحادة البارزة والترتيبات الموسيقية التامة الاطراد ، ومالت الى اخفاء الايقاع وتنويع النبرات . كما ان حاسة النظر المهذبة تنفر من الالوان الصارخة الفاقعة وحاسة الشم المهذبة تنفر من العطور القوية النفاذة بينا يميل الى كل منهما الذوق البدائي الفج . ثم حاولوا أن يلفتوا الانتباه الى ان الشعر الجديد وان فقد بلا شك بعض الموسيقى الخارجية البارزة التي كان يحتويها الشكل القديم فانه يعوض عنها بنوع جديد من الموسيقية ، نوع اكبر نضجا وغنى وامتاعا للذوق المربى ، وهو الموسيقى الداخلية التي تنشأ من التلاؤم بين المضمون والاداء وما يدخل كلا منهما من النمو والتنوع في وحدة عضوية متجاوبة تسير قدما في متعاقب اقسام القصيدة حتى تصل الى الهدف الكامل الذي يستهدفه الشاعر. لما نبذ الشاعر الشكل الخارجي الجاهز الذي كان يفرض عليه من الخارج ويرغم على اتباعه بحذافيره بصرف النظر عن محتوى قصيدته ، وتحرر مما كان يدوى به ذلك الشكل من رنين سطحي ، التفت الى تنمية الموسيقى الداخلية التي تنبع من الاداء الصحيح الملائم للمضمون الشعري في نطاق العناصر الداخلية للقصيدة المفردة نفسها ، وانطلق له المجال في تنويع هذه الموسيقى واغنائها . مثال هذا هو المرأة التي تكف عن الاسراف في استعمال المساحيق والاصباغ التي تكسب جلدها بريقا سطحيا ، فتضطر الى العناية بنظافة جلدها بل جسمها كله وتنمية صحته الداخلية . اما الشكل التقليدي الجاهز حين يستعيره المقلدون فكان اشبه بالاصباغ الصارخة التي توضع على البشرة لتخفي على ذي النظرة السطحية ما قد يكون تحتها من بشاعة وسقام .

من الواضح أن هذا الاحتجاج كان من الصعب جدا على المحافظين أن يقبلوه ، لانه يقتضي تغييرا جذريا في الذوق ، وهم كانوا قد اصمهم الشكل التقليدي بدويه الصاخب عن ان يسمعوا الموسيقى المرنة الذكية التي في الشعر الجديد . أضف الى هذا انهم في صميمهم يعتقدون ان الشكل القديم لا يزال كافيا كفيلا بقضاء حاجاتنا كما قضى

---

(٥) تناولنا هذا التأثير في كتابنا « الاتجاهات الشعرية في السودان»، القاهرة ، ١٩٥٧ .

(٦) درسنا هذه الظاهرة بمزيد من التفصيل في مقالة « ثورة الشكل وثورة المضمون في الشعر المنطلق » ، مجلة الشعر ، القاهرة ، اغسطس ١٩٦٤ .

(٧) ما خلا من يؤمنون بالشعر المنثور او القصيدة النثرية ، ولسنا منهم .

حاجات القدامى ، ولا يؤمنون بأن تغير الاحوال والعصور يقتضي تغيير الشكل الفني ، ولا يصدقون ان الشكل الفني من الممكن ان يستهلك وتستنفد كل امكانياته فلا يعود صالحا لاستكشاف قيم فنية جديدة والتعبير عن قيم حيوية جديدة ، بل هم يعتقدون ان من المستطاع المضي في استعمال الشكل الواحد الى الابد . واستشهدوا في هذا المجال بما حمله الشكل القديم من ثروة عظيمة وغنى فائق . وأدهشهم في هذا المجال ان بعض الذين انبروا للدفاع عن الشعر الجديد كانوا ممن انفقوا من قبل كثيرا من الجهد في استكشاف روائع الشعر القديم وبسط القول في جماله الفريد وثروته الفنية الكبيرة ، ورأوا في هذا تناقضا وردة (٨) .

على انهم لم يرفضوا هذا الاحتجاج وحده ، بل سرعان ما رفضوا لغة الشعر الجديد نفسها ، رفضوا أولا ان يعدوها لغة صالحة للشعر، ورفضوا ثانيا ان يعدوها لغة عربية البتة . ذلك ان الشعراء الجدد ، في سعيهم للخلاص من الاكليشيهات المحفوظة المكررة التي رخصتها كثرة الاستعمال وابتذلها الاجترار ، وافقدها كل ما كان لها في الاصل من حيوية وصدق ، اخذوا يجربون طرقا جديدة في ضم الالفاظ وبناء الجمل ، واحيانا في أشتقاق الصيغ اللفظية نفسها ، كما مضوا في تجاربهم لاستكشاف اسلوب شعري جديد لم يلحقه التعفن . وهو حق في التجريب تعطيه الامم الحية لشعرائها ، بل تنتظر منهم ان يقوموا به حتى تستمر اللغة القومية في حيويتها وتجديدها وصلاحيتها التعبيرية . وهو بعد حق أقر به العرب القدامى لشعرائهم . ثم ان الشعراء الجدد ، في محاولتهم الخروج من اسار « الاسلوب الشعري » الذي كان قد انتهى الى الاصطناع والابتذال ، عادوا الى لغة الشعب اليومية وحديثه الحي ، يستقون منهما الالفاظ والتعبيرات ويلتقطون بعض الانغام والايقاعات الحية ، ليجددوا بها أسلوبهم الشعري ويعودوا به الى الاقتراب من لغة الحديث الحية . فهم وانصارهم قد آمنوا بان الشعر ينبغي ألا يبتعد عن لغة الناس الحية . حقا انهم يسلمون بأن لغة الشعر يجب ان تكون دائما منتقاة متخيرة مهذبة ــ ولهذا يحتفظون باللغة الفصحى المعربة ولا يستعملون العامية الدارجة ــ لكنهم يحذرون من ان يغالي الشعر في هذا الى حد ان يصطنع لنفسه لغة تامة الانقطاع عن لغة الحديث . فانه حين يفعل هذا ينقطع عن منبع وجوده ومبرر استمراره ، وهو حقيقة تجارب البشر وواقع ما يعانون في حياتهم من مشكلات وما يساورهم من هموم وافراح وآلام واحلام . وهذا ما يؤدي به الى الكذب والعقم فالموت . الامر الذي حدث مرارا في تواريخ الآداب الانسانية فكان ايذانا بموت مدرسة شعرية ووجوب قيام مدرسة اخرى تحل محلها وتعيد صلة الشعر بمنبعه الاصلي ، والا انتهى شعر الامة الى الخمود وكانت الامة نفسها في حقيقة الامر مشرفة على الفناء .

لكن هذه هي المسألة الكبرى التي عجز المحافظون عن قبولها . فهم لم يروا في ذلك التجديد اللغوي الا سقوطا في الابتذال والسوقية ومنزلقا الى افساد اللغة العربية . والى هنا كان الجدل ادبيا محضا يقوم على حجج الفن والموسيقى والذوق واللغة وكيف يحافظ على سلامتها وصلاحيتها . ولم يكن الشعراء الجدد وانصارهم يتهمون باكثر من فساد الذوق الادبي ، واختلال الاذن الموسيقية ، وابتذال الاسلوب ونثريته ، وضعف اللغة او فسادها ، وضعف الملكة الشعرية عموما أو انعدامها بالمرة . لكن الاتهام اللغوي لم يلبث ان جر الى الاتهام الديني ، لان المحافظين يصرون على أن يعدوا العربية لغة مقدسة يجب ان يبذل كل جهد في الحفاظ على ألفاظها وقواعدها وأساليبها ومقاييس بلاغتها سليمة من كل تغيير ، جارية على استعمال العرب القدامى . ولا يرون ان اللغة ملك لاصحابها الذين يستعملونها في كل عصر ، وأن لكل عصر جديد الحق في ان يدخل عليها من التغيير الضروري ما يجعلها صالحة لحاجاته واحواله المتغيرة . وسرعان ما جر هذا بدوره الى الاتهام القومي ، فالذي لا شك فيه أن وحدة اللغة هي احدى العرى الوثيقة التي تربط بين شعوب الامة العربية ، والمحافظون يخشون من ان كل تغيير يدخل على اللغة يهدد هذه الوحدة، بل يهددكيان الامة العربية نفسها. فهم في فهمهم للكيان القومي يعتقدون انه لا يستمر الا اذا بقي جامدا على العناصر والصفات التي كانت له في القديم ، ولا يسلمون بأن الامة مثلها مثل الكائن الحي الفرد ، لا سبيل له الى البقاء الا باستمرار التكيف والتعديل والتغير .

وما ان بدأت الاتهامات الدينية والقومية حتى تكاثرت واحتدمت وازدادت عنفا . وصار الشعراء الجدد وانصارهم يرمون بأنهم « يتعمدون » هدم الدين وهدم اللغة ، وأن هذا هو غرضهم الحقيقي ، لانهم في حقيقتهم اعداء للدين وأعداء للعروبة . وقوم هذا شأنهم لا بد ان يكونوا فاسدي الاخلاق طبعا ، وهنا انضم الاتهام الاخلاقي الى الاتهامات الدينية والوطنية ، فرموا بأن هدفهم هو الاباحية والتحلل الخلقي . لكن لماذا هم هكذا ؟ هنا اختلفت تعليلات المحافظين ، من اتهامهم بأنهم اذناب للاستعمار والصهيونية ، الى رميهم بأنهم عملاء للشيوعية والالحاد ، الى ادعاء انهم جنود للتبشير الصليبي ، الى تقرير أنهم دعاة للفوضوية والاباحية . واحيانا يرمون في وقت واحد باثنتين او اكثر من التهم التي يستحيل ان تجتمع في شخص واحد .

ولكي نساعد القارىء على ان يدرك أو يتذكر مدى العنف الذي بلغته هذه المعارضة ، ننقل اليه نخبة من التهم التي فاضت بها صفحات مجلتي « الثقافة » و « الرسالة » في القاهرة في الاشهر الثلاثة الاخيرة من سنة ١٩٦٤ : ــ

« حركة الشعر الجديد لا يراد بها الا تدمير البناء الثقافي للامة العربية وتخريب كل ما هو مضيء ومشرق في قيمنا وتراثنا .

« الدعوة الى تطوير مقاييس البلاغة العربية هي في صميمها ارادة الهدم للعروبة بهدم عمادها اللغوي ، واستعمال شعارات التقدمية والثورية والطليعية هو مجرد أستار لاشكال ومضامين منحرفة ، وهو عمل له انصار واجهزة ومصالح متشابكة .

« الصور الملحدة التي تبصق في وجه الاله والتفاهات والخزعبلات والتقاليع هي كل حصيلة ما يسمونه اليوم بالشعر الجديد .

« الذين يرفعون بنود الحرية والدعوة الى التحرر يقومون تحتها بمهاجمة الاسلام .

« الشعر الحر قد اتخذه الشعوبيون والمنحرفون عن الخط العربي الاسلامي مطية لهم حتى كاد يصير عنوانا لهم .

« مخطط التبشير الصليبي ... الالحاد والشيوعية ... الاباحية والفوضوية (هذه التهم الثلاث المتناقضة في مقالة واحدة !)

« دعوة هدامة خطيرة ترمي الى افساد البناء الشعري كمقدمة للقضاء على مقومات اللغة العربية ، خلافا لادخال المضامين الشعوبية والالحادية التي تهب رياحها من لبنان ومن اسرائيل ومن الغرب باسم الثورة والانطلاق العظيم .

« جرأة على قتل الكيان العربي ومعول لهدم كل مقومات تراثنا الذي هو ركن في قوميتنا .

« الشعر الجديد المستبيح لكل عورة ... ما يقول العابثون ... أو كل مأجور يدب وفي يديه خضاب حمرة (من قصيدة هجائية) » .

على ان هذه الحملة العاتية على الشعر الجديد اتخذت اكمل تصريح عن هدفها في المذكرة التي رفعتها « لجنة الشعر » الى السيد وزير الثقافة والارشاد القومي في نوفمبر سنة ١٦٩٤ ، مطالبة باعطائها حق الاشراف على كل ما ينشر من شعر في مجلة « الشعر » وفي « كل ما يتسم بميسم الدولة من وسائل نشر الشعر » ــ ومعنى هذا اغلب وسائل النشر . ومعلنة في صراحة عن قصدها من هذا الحق الذي تدعيه ، وهو منع نشر الشعر الجديد .

وهذه اللجنة احدى اللجان التابعة للمجلس الاعلى لرعاية الفنون والاداب والعلوم الاجتماعية بالجمهورية العربية المتحدة ، الذي يرأسه

(٨) انظر في هذا فصل « عشاق القديم انصار الجديد » ، في كتابنا « قضية الشعر الجديد » .

وزير الثقافة والارشاد القومي . وكانت مذكرتها حشدا جامعا لمختلف التهم التي وجهت الى الشعر الجديد وشعرائه وانصاره ، من لغوية وفنية ، وقومية ودينية واخلاقية . تبدأ المذكرة بأن تقرر انه اذا اريد لشخصية الامة ان تظل محتفظة بطابعها المميز ، فلا مناص من قيام اطار فني يدوم على مر التاريخ . وتستمر فتتحدث عمن يريدون تحطيم الفصحى واتخاذ العامية لغة للشعر ، وعن فأس الهدم التي تفعل فعلها فلا يدري حامل الفأس نفسه اين تقف عملية التهديم . ثم تعلن ان اصحاب الشعر الجديد في كثير من شعرهم واقعون تحت تأثيرات منافية لروح الثقافة الاسلامية العربية ، وكتاباتهم تشيع في كياننا عنصرا غريبا يهدمه ، وتستشهد على هذا بميلهم الشديد الى عناصر يستمدونها من ديانات أخرى غير العقيدة الاسلامية بل ومما تأباه هذه العقيدة ، كفكرة الخطيئة وفكرة الصلب وفكرة الخلاص (٩) ، واستعمالهم كلمة « الاله » كانما هي ما تزال عندهم كلمة بمعناها الوثني ولم تتخذ في الاسلام معنى خاصا يجب احترامه مهما كان السياق الذي ترد فيه . وتكرر تحذيرها من خطر الشعر الجديد على العروبة وعلى الاسلام . ثم تنتهي بطلبها الذي ذكرناه (١٠) .

لن نفهم تمام الفهم ذلك الغضب العظيم الذي بعثه الشعر الجديد في نفوس المحافظين ، اذا لم نلتفت الان الى مسألة مهمة تفسر لنا غضبهم ذاك ، تفسره وان لم تبرره . ذلك ان الشعراء الجدد ، وانصارهم الذين انبروا يدافعون عنهم ، في فهمهم لرسالة الشعر في تأييد الثورة الجذرية الشاملة والحض عليها ، تناولوا موضوعات وعبروا عن آراء رأى فيها المحافظون مساسا بالدين ، منافاة للاخلاق ، وجرحا للكرامة القومية .

رأى اصحاب الشعر الجديد أن الدين الصحيح قد تراكمت عليه أكوام من الاوهام والخرافات التي هو منها براء والتي غطت اصله النقي . ورأوا أيضا كيف اسيء استخدامه في معظم عصور تاريخنا على ايدي القوامة عليه حتى جعلوا منه قوة اضرار وافساد وجمود بدلا من أن يكون قوة افادة واصلاح وتقدم ، وحتى جعلوه سندا للظلم ومبررا لاستبقاء الفقر للاغلبية الساحقة والغنى للاقلية الضئيلة . فاجازوا لانفسهم أن يحملوا على عدد من القيم التي ظنها المحافظون قيما دينية صحيحة . وشجعهم على هذا صدور الميثاق الوطني في سنة ١٩٦٢ وتقريره كيف « حرفت الرجعية رسالة الدين واتخذته ستارا لمطامعها وراحت تتلمس فيه ما يتعارض مع روحه ذاتها لكي توقف تيار التقدم » .

ورأوا ان الكثير من مقاييسنا الاخلاقية السائدة يحتاج الى تغيير يجعلها اكبر ملاءمة لظروف حياتنا الجديدة وحاجات مجتمعنا الساعي الى الاشتراكية ، ورأوا ان بعض هذه المقاييس لم يصدر الا عن النفاق الاجتماعي الذميم الذي كان مسيطرا علينا في العهود الاقطاعية ولم يستخدم الا لاخفاء الكثير من الاثم والفجور والالتواء والشذوذ . وشجعهم على هذا ايضا ما جاء في الميثاق من حديث صريح عن وجوب « تطوير قيم اخلاقية جديدة » لصنع المجتمع الجديد ووجوب « استخلاص علاقات اجتماعية جديدة تقوم عليها قيم اخلاقية جديدة وتعبر عنها ثقافة وطنية جديدة » لبناء ذلك المجتمع الجديد . وليس اصرح من هذا في ضرورة تغيير مقاييسنا الاخلاقية الموروثة .

كما أن اصحاب الشعر الجديد ، في فهمهم لرسالتهم الوطنية ، لم يفهموها على انها مجرد مدح وتمجيد لكل ما في الوطن من عناصر وكل ما للمواطنين من صفات وتقاليد وعادات ، كما كانت « الوطنية » تفهم في العهد البائد عهد الاقطاعيين والباشوات . بل رأوا أن ذلك مجرد تخدير للامة وصرف لها عن الانتباه الى عللها الخطيرة حتى تنصرف عن محاولة التغيير وتستمر في قبول النظام الذي يجني اولئك ثماره الشهية . ورأوا ان الوطنية الصحيحة ، الوطنية الحكيمة النافعة ، هي التي تعترف بالعيوب في صراحة تامة كخطوة لازمة نحو محاولة علاجها . ومن هنا اجازوا لانفسهم ان يشرحوا تلك العيوب والنقائص الوطنية تشريحا لم يخل من قسوة . وهنا كذلك جاء الميثاق سندا لهم حين اعترف بأن مجتمعنا لا يزال يحتوي على ما يسميه « الرواسب المتعفنة للنظام القديم » ، ويقرر « ان الرجعية ما زالت تملك من المؤثرات المادية والفكرية ما قد يغريها بالتصدي للتيار الثوري الجارف ، خصوصا في اعتمادها على الفلول الرجعية في العالم العربي المسنودة من جانب قوى الاستعمار . »

او لم تأت تلك الحملة الضارية على الشعر الجديد مصداقا لما قاله الميثاق في هذا الشأن ؟ او لم تكن في حقيقتها تجمعا محشودا عبأت فيه قوى الرجعية في مصر نفسها كل طاقاتها لتقف في وجه تيار التغيير الجذري الشامل الذي بدأته الثورة ودعمه الميثاق ؟

والخلاصة ان شعراء الشعر الجديد وانصاره لم يفهموا — « القومية العربية » على انها استبقاء لكل القيم والمواضعات والتقاليد التي جرت عليها « العروبة من قديم الزمان . بل اعتقدوا ان الكثير من هذه يحتاج الى التغيير لانه لم يعد صالحا للعالم الحديث او لانه لم يكن قط في عصر من عصور تاريخه صالحا أو طاهرا . لم يعتقدوا مثلا ان من مقومات العروبة استبقاء الرق ، الذي لا يزال ساريا في بعض الاقطار العربية برغم كل الانكارات الرسمية . او ان من مقوماتها الاحتفاظ بالاقطاع وما ينشأ عنه من التفاوت الاقتصادي البعيد بين الافراد استنادا على الحجج الدينية والاخلاقية الواهية التي كثيرا ما كررت واستغلت ضد (الحركة) الاشتراكية ... او أن من الدين او الاخلاق او العروبة ابقاء المرأة سجينة المنزل رهينة القيود التي لم تفرضها الا انانية الرجل واصراره على أن ينظر اليها على أنها مجرد أداة لمتعته وشهوته » (١١) .

لم يكن هدف أصحاب الشعر الجديد اذن « تخريب كل ما هو مضيء ومشرق في قيمنا وتراثنا » ، كما اتهمهم احد خصومهم آنفا ، بل كان هدفهم هو العكس تماما : القضاء على كل ما هو مظلم ومتعفن ومخز في تلك القيم وذلك التراث . على اننا لا ندعي ان كل الشعراء الجدد قد التزموا في ثورتهم الدينية والاخلاقية والوطنية الحد المشروع ، بل نسلم بأن بعضهم قد تمادى الىحد الرفض ،الرفض الصريح التام لكل ميراثنا الديني والاخلاقي والقومي . وهذا ما استغله المحافظون فعمموه على كل شعراء الشعر الجديد وانصارهم . ولسنا نحاول ان نبرر ما فعله اولئك « البعض » ، لكن واجب الانصاف التام يقتضينا ان ندرك ان هذا « الرفض » لم يصدر عن دوافع من الخيانة الوطنية ، والعداء الحقيقي للعروبة أو الرغبة في هدمها وابادتها ، انما صدر عن غضبة وطنية متأججة آلمها مدى الضعف والتأخر الذي لا يزال العرب فيه . ويجب علينا في هذا المضمار ان نتذكر ما يتصف به الشعراء من جيشان العاطفة وحدة الحساسية وتوفر المشاعر ، فاذا ند لسانهم فنطق بالفاظ ظاهرها الرفض فاننا ينبغي ألا نسرع الى تصديق تلك الكلمات الفائرة ، ولندرك ان الشاعر الصادق الشاعرية لا ينتهي ابدا الى رفض وطنه ، وان صاح هو بهذا في بعض لحظاته الساخطة ، ولو رفض وطنه لانقطعت شاعريته مباشرة ، لانه ما من شاعرية صادقة الا هي مرتبطة أقوى ارتباط بالتربة التي نبتت فيها ، وانما هو يكره اشياء في وطنه تستحق الكره ويريد تغييرها الى ما هو افضل للوطن واكرم لمواطنيه . ام ترانا نتهم حافظ ابراهيم بالخيانة الوطنية حين صاح بمصر صيحته المشهورة « ولا انت بالبلد الطيب » ؟

وليس هذا مجرد ادعاء نظري نفترضه ، بل شاهدنا العملي القوي ما حدث لبعض أولئك « الرافضين » من عودة الى حظيرة القومية

---

(٩) انظر شرحنا لهذه الظاهرة ودفاعنا عنها في مقالة « الالهام الشعري بين المسيحية والاسلام » ، مجلة الرسالة ، القاهرة ، ١٩٦٤/٧/٣٠ .

(١٠) انظر مناقشتنا لحجج هذه اللجنة في مقالة « لا تحرموا النشر على انصار الجديد » جريدة الاهرام ، القاهرة ، ١٩٦٤/١١/٣٠ .

(١١) من مقالتنا المشار اليها « ثورة الشكل وثورة المضمون في الشعر المنطلق » .

العربية بعد التقلبات المريرة التي تقلبت فيها نفسياتهم الثائرة الحساسة المتوفزة ، مثلما حدث للبياتي وادونيس . لكننا نأتي الان الى مغزانا الاخير ، الذي هدفنا اليه بمقالتنا هذه كلها ، فنسأل : ما مغزى تلك الهزيمة الفادحة التي منينا بها في حرب الايام الستة في يونيو سنة ١٩٦٧ ؟

اليس مغزاها الكامل العميق اننا نحن العرب لا نزال نزخر بالاخطاء البليغة ،والعيوب الجذرية ، وان قوميتنا لا تزال تفترسها مختلف العلل، المادية والفكرية ، الدينية والزمنية ، السياسية والاجتماعية والاخلاقية؟ وأنه قد زالت الان اخر ذريعة للاستمرار في التجاهل والانكار والتخدير وخداع النفس ؟ وأن واجبنا الان جميعا هو الاقبال على عملية من النقد الذاتي الصريح لم تشهد لها امتنا نظيرا في تاريخها كله حتى نطهرها من بقايا ما سماه الميثاق « الرواسب المتعفنة للنظام القديم » ؟

ومن العجيب أن بعضنا قد بدأ يتذمر من البدايات التي حدثت في هذا النقد الذاتي منذ هزيمتنا الفاجعة ، كأنه لم يع تماما درس تلك الهزيمة ، وكأنه لا يدرك اننا انما بدأنا ذلك النقد الذاتي، ولا تزال أمامنا منه مراحل قاسية مؤلمة لا محيد عنها ولا مهرب منها اذا كنا جادين في رغبة النهوض من عثرتنا واسترداد كرامتنا التي ضيعناها وحقوقنا التي اهدرناها وارضنا التي سلمناها .

والام كانت تهدف حركة الشعر الجديد منذ نشأتها في أواخر الاربعينات ؟ ألم تكن محاولة للكشف الامين عن تلك العلل التي ادت الى نكبتنا في سنة ١٩٤٨ ، ثم تكررت في هزيمتنا في سنة ١٩٦٧ ؟ بلى، ولو اننا جميعا وعينا دروس تلك الحركة الشعرية ، واستمعنا الى تحذيرها ، واستجبنا لدعوتها الى التغيير الثوري الجذري الشامل ، وأنصتنا في جد وامانة الى ما قاله شعراؤها ، حتى « الرافضون » منهم ، لربما تجنبنا الهزيمة الدامية . وهذا ما نبه اليه كاتب هذه السطور في مقالته « ثورة الشكل وثورة المضمون في الشعر المنطلق » التي نشرت في مجلة « الشعر » القاهرية في عدد أغسطس سنة ١٩٦٤. ثم اعاد الكرة في مقالة اكبر تصريحا تحت عنوان « دفاع عن شعراء الرفض » ، نشرتها مجلة « الرسالة » في ١٠ - ٩ - ١٩٦٤ ، أي قبل هزيمة ١٩٦٧ بسنتين وتسعة اشهر .

وكاتب هذه السطور لا يدعي لنفسه بصيرة خارقة او قدرة على التنبؤ بالغيب ، بل كان كل ما قاله في تلك المقالة مما يدركه كل من له نصيب متواضع من الفهم والامانة . فقد بدأها بقوله « اريد بمقالتي هذه ان ادافع دفاعا صريحا عن شعراء الرفض وحقهم في أن يعبروا في انتاجهم عن رفضهم تمام التعبير الذي يريدونه ، وان ادلل على واجبنا في تحمل كل ما يقولون بصبر وسماح مهما يثر سخطنا الديني ، ومهما يؤلم شعورنا الاخلاقي ، ومهما يجرح حساستنا القومية » . ثم بين انه لا يقيم دفاعه هذا على حقهم المطلق في التعبير الحر عن فكرهم كائنا ما كان ، بل يقيمه على دعوى ان رفضهم هذا ، مهما يؤذ مشاعرنا، لا يضر قوميتنا العربية ، ليس هذا فحسب ، بل هو يفيد هذه القومية أجل فائدة اذا تناولناه تناولا صحيحا فاعتبرنا بعبرته وأجدنا استنباط الدروس منه حتى نزيد عروبتنا صحة وسلامة ونبرئها من بواقي التعفن والفساد ونحثها على طريق التطور والتقدم ، وبذلك نطهرها من الاسباب التي لا تزال تدفع بعض شعرائها الى التمرد عليها واعلان التنصل منها .

ومضى الكاتب يقول اننا حين نسمع الاشياء المؤلمة التي يقولها عنا اولئك « الرافضون » فاننا يجب الا نسرع بتكذيبهم وتفنيد اتهاماتهم دون أن نتأمل تأملا عميقا امينا فيما يقولون لنسلم بشجاعة بأنه يقوم على قدر كبير من الصدق . وبدلا من ان نبادلهم سخطا بسخط ، ونسرع الى نفيهم عن قوميتنا واتهامهم بالخيانة والمروق ، يجدر بنا ان نتعرف اسباب سخطهم علينا واعلانهم رفضهم لنا . وهنا نبه الكاتب الى ان حساسيتهم الشعرية المتوفزة تدفعهم الى ما يبدو لنا مغالاة واسرافا في اطلاق الاحكام ، الا ان هذا لا يعفينا من واجب التأمل الهاديء في تلك الاحكام حتى نتنبه الى مداها من الصحة ونسلم بهذا المدى بنزاهة مهما يكن التسليم مؤلما لمشاعرنا . وكمثال على ما يعني اقتبس الكاتب الجمل الاتية التي احصاها احد خصوم الشعر الجديد على احد شعرائه : -

« الحياة العربية ليس لها محور غير الانحطاط . العربي لا يخرج عن كونه طفلا او هيكلا عظميا . الله في المنطقة العربية ميت ، وكذلك العالم والانسان . يرمز ذلك الشاعر دائما الى العرب بالرمال ، ويدعو الى رفع هذه الرمال. لم يعد هناك التقاء بينه وبين اخوته في الوطن. وطنه بلاد الرمل والذئاب . كلنا في بلادي نصلي كلنا نمسح الاحذية وطنه مصمغ مكسور يسير مشلول الخطى . هي ذي بلاد اجبن من ريشة وأذل من عتبة ، الخ ... »

ثم كرر الكاتب السؤال الذي سأله ذلك الخصم : « هل صحيح ان العربي الان يقف عاريا كالعظم ، ويمشي ويتكلم نائما ، وانه ليس أكثر من طفل وهيكل عظمي ؟ » وأجاب عليه هكذا : « هذا لم يعد تام الصحة ، ولكنه - وا أسفاه - لم يصبح تام الخطأ ، ويا ليته أصبح! بل لا يزال منه قدر مخيف صحيحا ، وبخاصة اذا تذكرنا ارهاف التعبير الشعري وتوفزه . وهذا هو صميم عمل الشاعر : أن يلفتنا بعنف الى ما يحس به احساسا عنيفا ، وايانا أن يغفلنا عنف تعبيره عن درجته من الصحة » .

هل نحتاج الى ان نستشهد بهزيمة سنة ١٩٦٧ للتدليل على صحة ما قلناه حينذاك ؟ وهل كانت تلك الهزيمة تحدث لو كان ما قاله ذلك الشاعر خاليا من الصحة ؟ على اننا في نفس المقالة المذكوره ، التي نشرت قبل هزيمة سنة ١٩٦٧ بثلاثة وثلاثين شهرا ، استشهدنا بشيء آخر ، قيل عن نكبة سنة ١٩٤٨ ، ولم يكن قائله سوى رئيسنا وقائد ثورتنا جمال عبد الناصر ، في خطابه الذي ألقاه في استقباله لاعضاء المجلس التشريعي لقطاع غزة ، والذي نشرته جريدة الاهرام بتاريخ ٢٧ يونيو ١٩٦٢ ، وفيه « يحلل رئيسنا بنزاهة وشجاعة نكبتنا الكبرى، نكبة فلسطين ، فيضع مسئوليتها العظمى على العرب انفسهم ولا يتخلص منها بالقائها على غيرهم ، ويحلل اخطاءنا ونقائصنا وخيانة حكامنا ، ويدلل على أنها هي التي مكنت الاستعمار والصهيونية من الفوز بفلسطين ، ويذكر كيف قصرنا نحن العرب تقصيرا فادحا في الاستعداد حتى اخذنا على غرة دون أن يكون لنا أي عذر في هذا التقصير ، فقد قام من بيننا من يحذروننا من ذلك الخطر الماثل ، ويبين كيف ضاعت منا في عام ١٩٤٨ مواقع بدون قتال وضاعت مناطق دون أن تطلق فيها رصاصة واحدة . ويقولها صريحة لا مواربة فيها : (انا اعتبر أن سبب النكبة في عام ١٩٤٨ هم العرب اكثر من اليهود) ، ثم يكررها مؤلمة قاسية الايلام : (كنا نحن العرب المسؤولين عن هذه النكبة ، وليس نتيجة ١٩٤٨ فحسب وانما نتيجة ١٩٤٨ وما قبلها)».

ثم عقبنا على هذا الاقتباس من كلام الرئيس عبد الناصر قائلين : « فما رأي القاريء في هذا الكلام ؟ صدق جمال عبد الناصر وكذب المتشدقون بالوطنية الفارغة.فلم تكن مأساة فلسطين الا النتيجة المحتومة

لانحلالنا المادي والخلقي والوطني . وليس من سبيل الى محو عارها من سجل تاريخنا الا بمعالجة هذا الانحلال المعالجة التامة الابراء . وهل من سبيل الى هذه المعالجة الا بالاعتراف الامين بما تبقى فينا من آفات ذلك الانحلال ؟ » .

فهل نحتاج الى التعقيب مرة اخرى في ضوء ما حدث من نكبة أفدح وهزيمة أشنع في سنة ١٩٦٧ ؟ وهل نحتاج الى ان نطيل الاقتباس مما كتب في هذه الهزيمةالاخيرة لكي نرى الى اي مدىتكررت الاخطاء؟ بل نكتفي في هذا الصدد باستشهاد واحد ، مما قاله الاستاذ محمد حسنين هيكل في مقالة له بجريدة الاهرام في ٢٥ ابريل ١٩٦٩ ، حيث قال ان « ما قام به العرب لهزيمة انفسهم كان اسهامه في النصر الاسرائيلي اكبر من أي جهد قامت به اسرائيل » ، وقرر نقلا عن المراجع التي كتبت في دراسة تلك الحرب « ان اربعة اخماس القوة المصرية التي كانت في سيناء لم تتح لها اصلا فرصة الاشتباك مع العدو بالنار». أي اننا في هذه المرة ايضا خسرنا مواقع بدون قتال واضعنا مناطق دون أن تطلق فيها رصاصة واحدة ...

ولسنا نريد هنا أن نتحدث عما سببه لنا نشر تلك المقالة من جرح كبير وما تبعه من تهم غصت بها اعمدة « الرسالة »و« الثقافة » اسابيع طويلة ، وهي تهم حاولنا ان نبريء انفسنا منها في سلسلة مقالات كتبناها تحت عنوان « غاضبون لا رافضون » ، لكن مجلة الرسالة رفضت أن تنشرها ، كما تناولنا الموضوع من زاويته العامة في دراسة بعنوان « الطريقة المكارثية في تجريح حركة الشعر الجديد » ، لم يتح لها النشر هي الاخرى . لا نريد ان نتطرق الى شيء من هذا لان هدف مقالتنا الراهنة ليس هو الافاضة في الحديث الشخصي ، وانما الجائنا الى ما سقناه من تجربة شخصية ما له من مدلول قومي عام . ولسنا على أي حال نظن ان موقفنا الذي يلزمنا الان جميعا هو موقف تبادل اللوم وتقاذف التهم ، بل هو موقف ضم الشمل من جديد ، والتصميم على الاستفادة الهادئة الواعية من اخطائنا السابقة ، والمضي في طريق العزم والاصرار الذي أعلنه قادتنا الذين ابوا ان يرضخوا للهزيمة ، حتى تصبح عروبتنا عروبة سليمة من الاوضار ، وبهذا وحده نحقق لوطننا العربي ما ينشده من العدل والسلام ، ونحقق لمواطنينا في جميع انحائه ما يحتاجون اليه من النهضة والتقدم ، والخير والرفاهية ، والعزة والكرامة بين ابناء البشرية . فليس الى هذا الا سبيل واحد : سبيل الاستمرار في الثورة الجذرية الشاملة ، التي تستهدف البناء الجديد للوطن العربي ، والصنع الجديد للانسان العربي . وفي هذه السبيل لا يحتاج قاريء هذه المجلة الثقافية الى ان نشرح له دور الشعر والفن عموما ، ومدى لزومه جنبا الى جنب مع وسائل النهوض العسكري والسياسي والاقتصادي ، كما لا يحتاج القاريء الى ان نؤكد له ان الشعر والفن لن يؤديا رسالتهما هذه اذا لم تتح لهما الحرية التامة في التعبير ، مهما يخالفا قيمنا ومعاييرنا واراءنا السائدة ، ومما يقسوا علينا في النقد الذاتي ولو بلغا حد الانكار والرفض التام لكل ميراثنا القومي .

ترى هل اقترب اليوم الذي يتحقق فيه هذا الامل الذي ختمنا به مقالنا « دفاع عن شعراء الرفض » : ـ

« ان العروبة في حكمتها النامية ونضجها المتزايد ستتعلم كيف تستفيد من هؤلاء الشعراء انفسهم ، بالتحليل الامين لاسباب حقدهم عليها ورفضهم لها . اذ ذاك ستصير العروبة ناضجة حقا ، ويصير الوطن العربي وطنا يستطيع كل منا ان يفخر فخرا حقيقيا بالانتماء اليه . اذ ذاك سياتي الوقت الذي ندرك فيه ان اولئك الشعراء كانوا عربا برغم كل ما قالوا وما سيقولون ، وكانوا من اعظم فنانينا نفعا لعروبتنا . اذ ذاك لن نسلم جميعا بعروبتهم فحسب ، بل سنفخر بما قالوا فينا ، ونعتز بظهور هؤلاء الشجعان بين ظهرانينا ، وان غدا لناظره قريب » .

القاهرة — **محمد النويهي**

غـزه .. في القلب

(الى طالبات غزة اللواتي بنين اجسامهن متاريس في وجه الغزو الصهيوني) .

كن فراشات معطره
يرشفن دفقة الرحيق ،
من كتيب ،
ودفتر ،
ومحبره ......
الارض في عيونهن ،
خارطـه
تلهو بها الجبال
وتمرح السهول والتلال
في ألق المياه والظلال ...
وكانت الحياة ، كانت يومها بستان
طفرة نهد ، وردة حمراء ،
كانت يومها نيسان ..

نقطة حبر ، صدريه
ضفرة شعر عربيه
غرفة درس ، أغنيه ....

لكن ذلك الدخيل جاء
فأقفرت مدارج المدارس الحزينه
في غزة الحمراء
وماجت الساحات في المدينه
بالكتب ،
بالدفاتر الملقاة ،
بالفراشات ......
وفي الشارع ،
حيث القدم الصغيره
تزاحم الهواء ، والضفيره
تنثال مثل موجة صغيره
ضفيرة ضفيره ...
انهمر الحزن على غره
واندفق الدم بلا حمره

الارض في عيونهن اشرقت ميدان
الارض في عيونهن غاية الانسان

تخفق حمراء فدائيه
في قلب غزيه !!

بغداد — **سلافة حجاوي**

بلاغة ما بعد حزيران ...

بقلم محيي الدين صبحي

اذا كانت المسرحية وسيلة التطهير الفردي ، فان الشعر وسيلة للتطهير الجماعي . ذلك أن دور الشاعر في أمته يتعاظم كلما اختلطت القيم ، وتبلبلت الالسن ، وتعددت الدروب ، ووجد كل شيء تبريرا لوجوده . ففي حالة الفوضى والتشويش يزداد دور الشاعر أهمية وايجابية بخط بياني متصاعد الى الذروة التي تستقطب وعي الامة ، فتركز طاقاتها حول بؤرة واحدة حتى يتم الانقلاب الكبير ، حين تتراكم التغيرات الكيفية تراكما يبلغ من الشدة والكثرة أن يتحول التغير الكيفي الى تغير نوعي . فيعلو عندئذ العمل على القول ، وتسبق الخطوة الموعد ، ويغدو كل ما تنجزه الامة أو ترفضه ، تجسيدا لقيمة من قيمها الذاتية ، وتعبيرا عن شخصيتها القومية .

ان الشعر حارس لقيم الامة . ومحددا لشخصيتها ، وهو اداة عميقة الاتصال بوعي الجماعة التاريخي ، وارهاصها الاخلاقي ، بحيث تندر أشد الندرة فترات المصير التي لا تجد شاعرا يصور الشرط الانساني الذي تعيش الامة ضمن ظروفه تصويرا يضخم الجوانب السلبية ويشجبها ، ويبلور الموقف الذي تتطلع اليه الجماعة ، اما عن طريق الدعوة المباشرة الى قيم وأخلاق جديدة ، أو عن طريق الايحاء بذلك . انما يختلف الشاعر العبقري عن الشاعر المصلي في أن الاول ذو وعي يحيط بالاحداث ويستشرق المستقبل ، وأن الاخر متأثر بالوقائع خاضع لضغطها بحيث يكاد لا يميز العلة من المعلول فضلا عن الرؤيا والتوقع وعلى هذا نرى في الشعر الطليعي عاطفة بلورها الوعي ووعيا مركزا في صور ، وصورا تتضمن خلفية خلقية تطل على الفاجعة الانسانية التي ألمت بحياة الامة .

ولقد كان الخليفة عمر بن الخطاب يشير الى دور الشاعر في حماية قيم الامة حين قال : « كان الشعر علم قوم لم يكن عندهم علم أصلح منه . حتى أغناهم الله بالاسلام . » ذلك أن الشاعر الجاهلي في اشادته بقيم النجدة والكرم والبأس ، انما كان يتغنى بنموذج انساني هو في التصور أكثر منه في الواقع ، لكنه انما خط دربا في عالم القيم لشخصية الانسان العربي الضارب في حمية الجاهلية ، فلما جاء الاسلام أزال التناقضات المحلية بازالة الخلافات القبلية والوراثية فاتجه جهد العرب الموحد نحو تحرير المناطق التي كان ينتشر فيها العرق السامي في شمال افريقيا والشرق الاوسط ، وكان قوام العربي في بناء شخصيته رسالة الاسلام وقيم النخوة والجود والتسامح .

ان الوجود العربي اليوم أكثر جاهلية مما كان قبل الاسلام ، وأكثر تعرضا للفناء بما بين السيف والصاروخ من فروق تكنيكية . لذلك فان مهمة الشاعر كزارع للقيم وباعث وحارس لها . أعظم من مهمته في أيام الجاهلية بما لا يقاس من المرات ، وخاصة اذا وضعنا في حسابنا أننا لا نعيش في عصر النبوات ، وانما في عصر القوميات والتصنيع والتوزيع العادل للدخل الذي يجب أن يرتفع باستمرار .

فاذا أضفنا أننا نتعرض لغزو استيطاني كذلك الذي مارسته في وطننا روما قيصر وروما البابا . وأنه لن ينقذنا من الفناء غير نجاحنا في تكوين قوة عربية ذاتية ـ أدركنا مدى حاجتنا الى القيم والى شاعر يبلور قيم العصر الحديث ورؤيا دولة العرب القومية الموحدة . ولقد غدا كل عربي يعلم حق العلم أن نكبات العرب لن تنتهي الا اذا تجاوزوا تناقضاتهم الداخلية ، وقضوا على دولهم المجزأة بايديهم في سبيل انشاء دولتهم القومية ، قبل أن يقضي المهاجرون الاغراب على هذه الدويلات التي لا تحمل من الدولة غير اسمها . ذلك أن الهزيمة قدر سيظل جاثما على المصير العربي ما دامت للعرب دول متعددة ومصالح متضاربة . فليس تغيير علاقات الانتاج كافيا لصنع دولة متقدمة ، وانما يجب أن يصحب ذلك التغيير تغيير آخر في كمية الانتاج بحيث تشمل هذه الكمية جميع المنتجات العربية من مواد خام ونصف مصنعة، بالاضافة الى التصنيع الكامل . لقد هزم العرب مرتين ، مرة في ظل الانظمة الرجعية ومرة في ظل الانظمة التقدمية لبقاء علة التجزئة وتأصلها في الوجود العربي ، بمرور الزمان وتضارب المصالح بين هذه الدول . فضلا عن تغاير الاستراتيجية بين دولة وأخرى من الدول العربية التقدمية ـ لكي لا نقول عن الدول الرجعية اكثر مما هو معروف معاد . هذا الى ان الامل العربي معقود منذ عشرين عاما الى اليوم بالثورة والثوار ، ـ أو بمن كانوا يدعون ذلك وهم خارج الحكم .

ان مغزى الهزيمة لا يرتد فقط الى السياسة الداخلية للدول العربية بل يرتد أولا وبالذات الى العلاقات العربية السيئة بين هذه الدول التي عجزت عن أن تنسق خططها وتنفذها ضد العدو المشترك ، ضد العدو القومي الذي غدا قادرا على أن يجهز على اية دولة عربية اذا واجهته منفردة . ومع ذلك فان المجابهة مع العدو ـ وبالرغم من خسارة حربين ـ ما زالت عمليا مجابهة انفرادية تضمن النتيجة لصالح العدو ، وتهدد أية دولة عربية بالسقوط . ذلك أن النزاع المسلح في فلسطين يصطلع داخل الحياة العربية ، بالدور الذي جعله ماركس من نصيب الحرب :

« ذاك هو الجانب المثير في الحرب : فهي تمتحن الامة . وكما أن المومياءات تنحل فور تعرضها للهواء ، كذلك تلفظ الحرب حكمها بالموت على جميع المؤسسات الاجتماعية التي لم تعد تمتلك قوة الحياة. »

والمؤسسات الاجتماعية التي لم تعد تمتلك قوة الحياة هي الدول الاقليمية التي أنشئت على انقاض الوطن العربي ، ثم تركت طعمة للنفوذ الاجنبي وللغزو الصهيوني . ومع ذلك ، وخلال عشرين عاما ، فشل القائمون على الكيانات العربية في تحقيق أي توازن أو تقدم نحو موقف قومي من حركة غازية تتهددهم جميعهم بالفناء كطبقة حاكمة لكيانات مهترئة . أما الشعب وقوميته وتطلعاته فله بعد سقوط الكيانات أن يبحث عن مصير آخر ..

ان الامة العربية بعد حزيران قد انطوت على نفسها تستبطن ذاتها. وهي بعد يوم حزيران ارهاص مجهض يترنح على عتبات العصر . ان امة جريحة ثكلى ، كالامة العربية ، تنطوي على نفسها من هول الفجيعة ، لهي أمة تحتاج الى صوت شاعر يوقظها من حالة الذهول ، ويوصل اليها أنباء استبطاناتها ونتائج تأملاتها ، كما يعيدها الى جادة التطلعات والطموح ، ويغرس فيها من نبوته الرؤيا بالمقاومة والنصر . فهي تحتاجه معبرا عن سخطها ، مثلما تحتاجه ملهما لحقدها . وهي تحتاج اليه ناقدا لعيوبها ، مثل ما تحتاج اليه هاديا الى فضائلها . فهي تتعرف من خلاله على ذاتها ، مثلما تستعيد من خلاله ذاتها .

ذلك أن الشاعر هو المعبر عن اللاشعور الجمعي ، مثلما أنه يعبر عن الوعي والمتطلبات الجماعية . انه وحده يتكلم باسم الامة حين يعجز الاخرون غيره عن التعبير عن تطلعاتها ومطامحها . أو يلتوي عليهم القول لمرض في نفوسهم .

وقصيدة الشاعر عبد الوهاب البياتي « بكائية الى شمس حزيران» التي ألقاها في تأبين المرحوم زكي الارسوزي في دمشق في مطلع شباط من العام الحالي ، تمثل صورة فضلى من صور الشعر القومي

المرتبط بمرحلة حزيران ، والمعبر عن واقع فاسد لم تكن مرحلة حزيران سوى أبرز نتائجه المرئية المعلنة .

***

تنطلق القصيدة من خلفية تتضمن وعي الشاعر بمهمته في التعبير عن الشعور الجمعي ، ومن وعي سياسي بنقائص الواقع العربي التي أشرنا اليه في المقدمة والتي نتج عنها :

الجموع غير المنظمة ، التفرقة العربية ، الكذب السياسي ، الادعاء العسكري ، ضعة التشرد والام المشردين ..

صوت المتحدث في القصيدة ينطلق من الجماهير . والمتحدث واحد من المشردين ، يعرض بوعي غامض ، بعض تفاصيل الواقع العربي الفاسد ، ويتذمر بصوت مختلف العلو . ثم ينهي كلامه بدمدمة غامضة، هي بين التحدي والانين .

لعل احدى قدرات هذه القصيدة المؤثرة تنبع من لهجتها المباشرة ، ومن انطلاقها بالحديث بضمير الجمع المتكلم . مما يجعل الشاعر لسانا للامة وفردا يعاني ما وقع على أفرادها من ذل وضيم وأذى .

كما أن جانبا كبيرا من طاقتها الموحية يكمن في أنها تتجنب الحديث عن العدو ، وتحصر الحوار بين ضميرين يمثلان الامــــة : « نحن » المتضررون ، و « هم » المتسببون . ان في هذا التركيز ـ مقصودا أو غير مقصود ـ كشفا عن يقين في قلب كل عربي ، مفاده أن قوة العدو الفعلية خرافة امام قوتنا المكنة . وأن المعركة ، بل كل معركة ، لا يقرر نتيجتها سوى الوضع الداخلي للامة العربية . ليس للعرب ما يعاتبون العالم عليه من عدد وثروة ، فعتبهم مقصور علــى خلافهم ، وقصورهم مردود الى تفرقهم .

هذه المنطلقات الثلاثة مع الخلفية السياسية القوميـــة ، خلقت دهليزا سريا يصل بين الشاعر من جهة وبين ضمائر مستمعيه وقرائه من العرب . فاللهجة المباشرة مقرونة بالشعر السياسي منذ أيــــام الجاهلية . وصيغة الجمع المتكلم استئناف من الشاعر الى الجماهيــر التي تواجهه ، ليتوجه الجميع ضد صناع النكبة الغائبين ، أمــا نحــن الحضور ، نحن الشعب المشرد المهدد ، فلنا ثأر عند المنتصر والمهزوم على السواء .

***

طحنتنا في مقاهي الشرق حرب الكلمات
والسيوف الخشبية
والاكاذيب وفرسان الهواء
نحن لم نقتل بعيرا أو قطاة
لم نجرب لعبة الموت ولم نلعب مع الفرسان
أو نرهن الى الموت جواد
نحن لم نجعل من الجرح دواة
ومن الحبر دما فوق حصاة
شغلتنا الترهات
فقتلنا بعضنا بعضا وها نحن فتات
في مقاهي الشرق نصطاد الذباب
ترتدي اقنعة الاحياء في مزبلة التاريخ ،
أشباه رجــال .
لم نعلق جرسا في ذيل هر أو حمار
أو نقل للاعور الدجال :
لم لذت بأذيال الفرار ؟

ها هو المتحدث يبث الشكوى المريرة من « حرب الكلمات » ، حرب المناظرات بين الاحزاب وبين الحكومات العربية . الحرب البيزنطية التي تهدد فيها كل فئة ما عداها من الفئات ، وتزعم انها قادرة على البطش بأعدائها في الداخل والخارج على السواء ، في حين أنها تقــدم التنازلات لكل من يتهدد سلطتها بالبطش تهديدا حقيقيا . طحنتنا في المقاهي المناظرات التي تعقد وتشهر فيها السيوف التي لا تقطــع ، ويجري فيها التغني بمنجزات كاذبة،ويبرز فيها الى الحلبة فرسان جبناء يقاتلون حيث لا مقتل ولا مقاتل . ان الفجوة بين القول والعمل متاهة تتحطم في معارجها قدرات الامة على الثورة والبناء معا .

ان هذا التقرير لاكبر أمراض الامة في زعامتها وقواعدها عــلى السواء . يمر دون حاجة الى برهان ، لانه يستانف الى ضمائر المستمعين والقراء وذاكرتهم القريبة وذكرياتهم البعيدة . فما من امة تكاثر عليها الاعداء وسلبوها وجودهــا ذاته ثم اكتفت بسيل اللفظ الجــارح والتحذيرات المخدرة للشعب ، كالامة العربية . كأن الالفاظ سحر يرمي به الساحر أعداءه فيشلهم ، وهو انما يشل أهله وشيعته عن المبادهة والرد الصحيح بسيل من التطمينات الكاذبة والادعاءات المزيفة .

بعد أن انصرفنا عن النضال بمناقشة نظريات النضال ، وعــن الانجاز بالتغني بفوائد الانجاز ، يمضي الشاعر الى تقرير حقيقة أبعد خطرا في حياة الامم ومصائرها . فالشعب العربي اذ غدا دون ممارسة فعلية للكفاح ، فقد عقيدة الموت . فنحن ـ القطعان السائبة مــن المشردين ومن السكان المهددين بالتشريد ـ لم نجرب لعبة الموت ، ولم نعد نمتاز أو نملك روح الفروسية التي تقرن الحياة الكريمة بالمــوت الكريم :

« عشر عزيزا او مت وانت كريم   بين طعن القنا وخفق البنود »

بل فقدنا حتى اقدام الصياد على فريسته « نحن لم نقتل بعيرا أو قطاة » بله معاركة الفرسان وملاعبة الجياد في ساحات الشرف . ذلك أن عقيدة الموت لا تولد في ضمائر الافراد الا خلال الكفاح اليومي لممارسة حرية المصير وحرية الضمير . وقل ـ بل من المحال ـ ان تنبثق عقيدة الموت في أمة تعيش على السفسطة النظرية والتبجح الكاذب وبطولة الانجازات المدعاة . ان الشجاعة لا تصدر عن القوة الحيوانية بل عن وضوح قضية الامة في أذهان ابنائها وضمائرهم ، ثم عن تصميمهم على تحقيق العدالة التي يؤمنون انها من حقهم وواجبهم .

لكن الشاعر يذكرنا باننا لم نفكر ـ بالرغم من المحاورات العقائدية أو بسببها ـ حق التفكير بواقعنا ، ولم نضع يدنا على أمراضنا ولــم نكشف علة تخلفنا : « نحن لم نجعل من الجرح دواة » أي أننا لم نكتب عن قضايانا ولم نحلل سبب آلامنا . اننا لم نحدق فـي نكباتنا ، فضلا عن كشف الطريق الى تلافيها : « ومن الحبر دما فوق حصاة » وكذلك لم نبذل دمنا لتحقيق ما نؤمن أنه طريق لخلاصنا .

ان أمة تقنع بحرب الكلمات . وتعيش دون منجزات ، لهي أمة فقدت عقيدة الموت . وانصرف مفكروها عن التأمل بكوارثها فانصرف أبناؤها عن التضحية بنفوسهم فـي سبيل ايمانهم . وتلهى الجميـــع بالترهات من القول والعمل فدب الخلاف والشقاق في صفوف الامـــة فقتل أبناؤها بعضهم بعضا بدواع وأسباب متعددة ، سادرين في غيهم عن العدو الخارجي ،فلما أفاقوا من غمرتهم ، بعد أن تفرق بأسهم بينهم ، وجدوا أنفسهم فتاتا مشردين في المقاهي ، عاطلين ـ كشأنهم أبدا ـ عن كل قيمة تمنح الانسان ـ بفضل عمله وانجازاته ـ كرامته وتثبت له ايمانه بنفسه أو بمجتمعه . لقد حرم مثل هذا الجيل حتى من حــق تحديد المسؤول عن تشرده أو من شرف العمل لكسب قوت يومه ، فاقام على مزبلة التاريخ يصطاد الذباب ويتلقى الصدقات ، ويموت بالمجــان دون أن تترك حياته أثرا أو يخشى قاتله ثأرا .

هذه النقائص تشمل الامة جميعها ، حكاما ومحكومين ، معارضة وحكومة ، شعبا ودولة وقيادات . والشاعر يسردها على لسان واحد من المشردين . فيحقق بذلك هدفا مزدوجا :

الهدف الاول أنه يحقق الاندماج بين الشاعر والشعب بحيــث ينطلق صوت الشاعر من وسط هذه الجماهير التي ضيعها قادتهــا وأضاعت قضيتها في لغط المقاهي وأرصفة المنافي ، وبذلك يتجنب البعد الذي تخلقه الرفعة الخطابية في المدرسة الرومانسية ـ الوطنيــــة التي يقف فيها الشاعر من الجماهير موقف الموجه المرشد الواعي أمــام حشد من الذين ينتظرون كلمته ليقلبوا الارض عاليها سافلها . وهي المدرسة التي بدأت بعنترة بن شداد ثم المتنبي صاحب الاوامر الخلقيــة « عش عزيزا » وانتهت بسليمان العيسى والشعر الفلسطيني بعــد

النكبة ، حيث ختمها يوسف الخطيب بقصيدته الغاضبة العصماء :

اكاد أومن من شك ومن عجب   هذي الملايين ليست أمة العرب

فالشاعر في مثل هذا الموقف معصوم عن أخطاء قومه ، منزه عن معايبهم . ينظر اليهم من على منبره وهو مندهش من صغائرهم ، متطهر من ارجاسهم ، يهش عليهم بعصا مواعظه ويعدهم أن يلتقي بهم في اليوم الموعود ، على الارض الموعودة .

ولا كذلك البياتي في هذه المرثية . ان الشاعر والمتكلم والمستمع يشتركون في بث الشكوى ومذاكرة الاخطاء ومعاناة النتائج . وهو بهذا الاسلوب في المحاورة يتجنب البلاغة القعقعة في القصائد الخطابية لانه لم يعد بحاجة اليها ، ويتلاءم مع مناسبة الهزيمة التي لم تعد تحتمل أي فخر أو تهديد أو وعيد بل تناسب « مقتضى الحال » ما دامت البلاغة هي « تصريف القول بحسب مقتضى الحال » . اذ أن القعقعة البلاغية كانت تصلح يوم كان العرب متحدين في دولة كبرى تستطيع أن توعد وتنجز وعيدها ضد من يتجرأ على سلامتها أو يهدد السلام العربي ، ما بين الصين واسبانيا . وقد تظل تصلح الى صباح الخامس من حزيران بحسب ما تصوره البعض من ان بعث الامة العربية يمكن ان يتم بترداد خطابات مدوية وتكرار قيم الشجاعة الفردية البدوية بدلا عن توجيه الجماهير الى بناء الدولة ـ الامة بشجاعة التضحية الجماعية .

ان بلاغة ما بعد الخامس من حزيران تتطلب الكثير من التواضع والمقدار الاكثر من الوعي ، فضلا عن الشعور العميق بالمسؤولية والمشاركة فيها ، بغية توصيل رؤية قومية واضحة لكل الجماهير التي ثقفها التعليم والتجارب الفاشلة حتى لم تعد تنساق ـ أو هكذا نأمل ـ في شطحات العاطفة التي تثيرها المهاترات أو البلاغات أو البيانات أو النوايا الطيبة والاحلام اللذيذة . أن هذه البلاغة المنشودة ، بلاغة تحليلية ، تنبثق من الواقع ولا تبتعد عنه ، دون ان يفصلها عن الجماهير حاجز من البلاغة الاسلوبية ولا من الافكار الضبابية .

وأسلوب البياتي في هذه القصيدة يجسد هذه الصفات فيحقق المشاركة بين القائل والمستمع من جهة ، ومن جهة أخرى يحقق الهدف الثاني ، في أنه يحدد مسؤولية الجماهير في الاخطاء التي ارتكبت قبل الخامس من حزيران .

فهو ، وان كان ملتزما للجماعة ناطقا باسمها ، لم يتملق نرجسيتها فيجمدها تجميدا زائفا ، ولم يبتعد بها عن مسؤولياتها الحقيقية . فالاخطاء التي وقعت قبل حزيران انما وقعت على مرأى ومسمع من الجماهير التي لم تحرك ساكنا لتقوم الاعوجاج بسيوفها ، بل كانت في كثير من الاحيان الاداة الطيعة لتنفيذ مآربهم « هم » الذين ساقونا الى النكبة . ف « نحن » اذن شركاء في الجريمة ، ويجب أن نحدد دورنا في النكسة التي حلت بنا .

نحن جيل الموت بالمجان ، جيل الصدقات
هزمتنا في مقاهي الشرق حرب الكلمات
والطواويس التي تختال في ساحات موت الكبرياء
ومقالات الذيول الادعياء
آه ، لطخ هذه الصفحة ، هذا الخبر الكاذب
يا سارق قوت الفقراء
حذاء الامراء
بدم الصدق ، ومت مثل فقاعات الهواء
لم نعد نقوى على لعق الاكاذيب وتحبير الهراء
واجترار الترهات .

بعد ان حدد الشاعر ـ بنوع من النقد الذاتي ، ان صحت التسمية ـ دور الشعب في الهزيمة وذكر العلل التي تستنزف قواه ، انتقل الى تحديد المسؤولين المباشرين عن الهزيمة . وهم مشعلو حرب الكلمات ، والطواويس المتكبرة ، والادعياء من الكتاب والصحفيين المرتزقة . لكنه لم يكد يسميهم حتى تمزق حقد المكتوم عن كابوس أو رؤيا بالعقاب المحتوم الذي لا بد وأن تنزله بهم الجماهير التي اتخمها القرف .

فالشعب الذي أسيء اعداده لملاقاة عدوه ، يعيش على الصدقات ويموت بالمجان : يموت بيد العدو موت الابادة والنكال ، دون أن يخشى ذلك العدو ردعا أو انتقاما . ويموت بالمجان من عوادي الطبيعة بالبرد والمرض ، مثلما قد يموت من الجوع حين لا تكفيه صدقات الدول الصديقة والشقيقة .

مثل هذه الجماهير الغافلة ، زج بها في متاهات حروب الكلمات والخلافات السياسية والنزعات الاقليمية . دون أن تظفر منها بطائل أو تجد لها مخرجا ـ لان من زجوا بها في هذه المتاهات لا يريدون أن يصلوا الى نتيجة سوى هدر المراحل واضاعة الفرص لاي تقدم يمكن أن تحققه الجماهير خلال نضالها ضد التجزئة والتناقضات العربية الموجودة أو المفتعلة .

اشترك في زج الجماهير في هذه الضلالة الجهلاء ، فئتان : « الطواويس التي تختال في ساحات موت الكبرياء » وهم المتجبرون الذين يبطشون بأبناء الشعب ثم يحنون هاماتهم للغزاة في ساحات القتال . وفئة الكتاب المأجورين والصحافيين المنتفعين ،وجميع أدعياء الفكر ومنتحلي الثورية ممن يزيفون الحقائق ويروجون للاباطيل . غير أن رؤيا الشاعر أو كابوسه ، يجعلانه يطلق صيحة الانتقام ، بأن كل متملق منافق سيلطخ بدم الصدق الاخبار الكاذبة والصفحات الملفقة التي حبرها .

هنا لا بد من الاشارة الى التحديد الطبقي الذي يطلقه الشاعر على المسؤولين عن هزيمتنا : « سارق قوت الفقراء وحذاء الامراء » . هؤلاء هم أبناء البورجوازية الصغيرة الذين يسرقون الفقراء جهدهم ويسلبون الاقطاع ارثه . وهم الذين يمتازون بضيق الافق والشراهة على حساب الطبقتين الاخريين ـ وعلى حساب الوطن أيضا . ان البورجوازية الصغيرة ستلاقي جزاءها على أيدي الجموع التي ايقظتها هزيمة حزيران حتى لم تعد تستسيغ الشعارات أو الاساليب التي كانت متبعة .

في هذا المقطع من القصيدة نجد التقابل واضحا بينه وبين المقطع الاول ، بحيث يملأ المقطع الثاني الفجوات التحليلية في الاول . فالجماهير المستلبة انما سلبتها البورجوازية الصغيرة المدعية . وافتقاد عقيدة الموت وانعدام تجربة الفروسية انما يرجع سببه الى الطواويس الذاهبة بنفسها ، العمياء عن ذلها . وأما حرب الكلمات فانما يشعلها « الذيول الادعياء » من تجار الكلمة ويبلغ التوازن تمامه بالتعادل بين الاستلاب الذي تعيش فيه الجماهير نتيجة الوضع الزائف الذي فرضه عليها الطواويس ومحترفو المهاترات العقائدية ، وبين الحقد المستعر في صدور المظلومين الذين سيأتي يوم ينبذون فيه أغلالهم ويثورون على استلابهم فينتقمون من مستلبيهم والمتاجرين بقضيتهم والمنتفعين بآلامهم

وهكذا يستمر الاسلوب التحليلي في اداء رسالته البلاغية والتاريخية نحو الادب والجماهير ، بتحديد الادوار واستشراف الافاق، مع نبذ كل تقاليد الشعر الخطابي السابق . فكأن هذه القصيدة اعلان عن انتهاء دور « شاعر القبيلة » وبيان عن بدء دور « شاعر الامة » . فشاعر القبيلة يتوجه الى الغرائز الجماعية لدى جمهوره فيهيجها ، أما شاعر الامة فيتوجه الى ضمير امته وعقلها ، يستأنف اليهما بالتحليل ومحاكمة الوقائع والجدل ـ دون حتميات ولا شطحات. لقد تطورت حياة المجتمع العربي خلال القرن الاخير تطورا نضج معه الوجدان الجماعي المدني بحيث الحت الحاجة الى فكر تحليلي واضح ، ينطلق من معطيات الواقع القومي الى تطلعات الامة واحتياجات المرحلة ومقتضيات العصر ، اذ يجب ألا ننسى أننا على أبواب القرن الواحد والعشرين وان القنبلة الذرية للعدو لن تبعد اكثر من دقائق معدودات عن أية عاصمة عربية . ان هذه الحقائق جميعها تزحم الاطار الادبي والفكري بالاف المطاليب التي لا تترك مكانا لشعر قبلي أو تفكير اقليمي

ـ التتمة على الصفحة ٧٠ ـ



السيّاب والإحساس بالموت

بقلم مدني صالح

هذه ملاحظات خاطفة اعتمد في بدايتها وعلى سبيل التمهيد ثلاث حقائق : —

الاولى : — ان السياب ولد وعاش ومات في بيئة مسلمة يخاف الناس فيها من الموت اوجاع خروج الروح ، وأهوال عذاب القبر ، ورعب ساعة النشور والحشر ، ومحنة عبور السراط ، وشدة وقفة الحساب ... ويخافون سعير نار ترمي بشرر كالقصر وسرابيل اهلها من قطران وتغشى وجوههم النار ... ويخافون ألوانا ملونة من العذاب .

والثانية : — ان السياب ولد في بيئة تشتد فيها وطأة الحياة على الناس حتى يتمنوا الموت جهارا ونهارا وعلانية وبانفعال صادق النبرة مخلص الاداء .

والثالثة : — ان للسياب نصيبا من ثقافة يؤهله لمعرفة الجوانب الاسطورية والدينية والفلسفية والعلمية لظاهرة الموت .

وسأفترض — معتمدا هذه الحقائق — وقيد التأمل — ان في موقف السياب من الموت ستة أحوال وعلى نحو ما يلي : —

١ — خوف من عذاب الموت وسوء العاقبة في الاخرة .

٢ — وامنية في خلاص من آلام وأوجاع حياة لا نهاية لها ولا تنتهي الا بالموت .

٣ — وأخيلة اساطير تختلف فيها ظاهرةالحياة بظاهرة الموتوتصير الظاهرتان بهذا الاختلاط محض جانبي اسطورة تحت خيمة أخيلة تمتد حتى اخر الدنيا بلا نهاية ... وحيث لا سلطان لعقل ولا لنقل ، وحيث يخرس المنطق وتعمى الملاحظة ويتخدر المس ويتعطل الاستقراء ويتلاشى الاستدلال ... وحيث تنحسر احداث التاريخ ودلالات الواقع الراهن مثل انحسار الليل عن الليل وانبلاج فجر تهويمة الشعر ... ويحتر وجه الغرباء على الغمر ويزرعون الهيل في اشتباكات عروق الزنجبيل : وليس بالحقيقة التقليدية وحدها يحيا الانسان .

٤ — وعقائد ذات اصول كلامية ملزمة مقنعة تارة وغير ملزمة ولا مقنعة تارة أخرى .

٥ — وحيرة بين وجهتي نظر فلسفتين ، مادية ومثالية في أكثر خطوطها عرضا وتشويشا وغموضا ، وبقدر ما امهلت الايام السياب راحة يستعين بها على التهذيب والمتابعة الفكرية والتثقيف الذاتي الرصين .

٦ — ودعوى يقين العلم الطبيعي بجميع ما ترك غرور العلم الطبيعي في القرن التاسع عشر من عناد علمي في أذهان أبناء القرن العشرين .

وان هذه الاحوال — افترض — وقيد التأمل طبعا — تجتمع وتفترق ، متساوقة حينا ومتلاحقة اخرى ، ومعينة في الاجتماع والافتراق والتساوق والتلاحق صيغة موقف السياب من الموت ومن الحياة ومن مواقف مائعة بين بين ... ومن الموت من خلال الحياة ، ومن الحياة من خلال الموت ، ومن المرأة من خلال هاتين الظاهرتين ، ومن الظاهرتين من خلال المرأة .

وساتابع السياب عبارة فعبارة وقصيدة فقصيدة وديوانا بعد ديوان من بداية اولى قصائده حتى نهاية آخرها : ملتزما في هذه المتابعة حدود ما افترضت من فرضيات — في حدود قناعتي — ومعتمدا أسلوب الملاحظة الخاطفة واللمحة السريعة ...

وكل نساء الدنيا عند شاعر الهوى فراشات حدائق ورد فجر ... وكل نساء الدنيا امرأة مثلما كل المسك مسك ، وكل حبات الهيل هيل ، وكل القرنفل قرنفل ... ولا فضل لاحداهن على أخرى الا في القدرة على الالهام والمة الرؤى في مهرجانات اعراس معارج الشعر النورانية ...

لكن السياب ما كان شاعر هوى وانما كان شاعر فجيعة واستغاثة وتوجع واستصراخ : يرجو امرأة ، ويتوجع الى امرأة ، ويستغيث بامرأة ، ويستدر عطف ورحمة امرأة — ومسكينة بلهاء من ترضى لكبريائها تدجّينا بمثل هذه الاساليب البدائية .

وأول ما لجأ السياب الى الموت لجأ اليه يستعين به ويستعديه على المرأة : لينتقم له منها بعد ان خاب الرجاء بلا استجابة ، وبعد أن اخفقت الاستغاثة بلا غوث وبلا اغاثة ... وبعد أن اشتد بالسياب التوجع بكل مواهب الشاعر الكبير الذي ما ورث عن ابيه فلوسا تعرق لها الاكف ابتغاء القبض ولا يندى من القبض جبين ، فيشتري بفلوس ابيه شاعرة أو غير شاعرة وامرأة من أحسن النساء في بغداد أو غير بغداد .

ولجأ السياب الى الموت يعيرها بعذابه ويصوغ لها منه لبوس العار في صورة يؤلفها من عبارات شائعة على ألسنة العامة في الطرق ... وليس اكثر عارا على الميت من ان ترفضه الارض ميتا : —

« واذا هلكت غدا فلا تجدي
قبرا ومزق جلدك الذئب
والبوم يملأ عشه نتفا
من ثغرك المتعفر النخر
ويداك مثقلتان بالحجر
وليسق من دمك الخبيث غدا
دوح تعشش فوقه الغرب
تأوي الصلال الى جوانبه
غرثى ويعوي تحته الكلب »

والسياب في كل هذا شقي شقي ... والسعيد السعيد من تدعي عليه امرأة لا من يدعي على امرأة ... والمرأة — قناعتي — سعيدة برجل تدعي عليه لا برجل يدعي عليها ... وانها الحياة وسنة اطوار

الهوى وطبيعة امرأة لا تستمطر بدعاء وابتهال وبصلاة استسقاء ... وانها سنة الحب والهوى في شرع خلايا النحل ... وسنة استسلام لمقتدر ...

وتوجع السياب – رغم اشتباكات عوامل القضية – ورغم ان السياب شاعرا اكبر منه انسانا الف الف مرة – ظاهرة طبقيـــة رأسمالية .. واعني بهذا ان اخفاق السياب العاطفي لا يرجع الى ضعف مواهبه الشخصية بقدر ما يرجع الى ولادته في عائلة من عبيد الرحمن ضمن حدود مجتمع اقطاعي رأسمالي عبد فيه الاقطاعيـون والرأسماليون الجشع والدينار والشيطان .

وانا تلميذ السياب ورأيت من على رحلتي الصغيرة انكسارا من جراحات الفقر في عينيه ... جراحات عجز – أسفا – في مرحلة من مراحل حياته ان يداويها بشيء من ثبات وصمود وكبرياء ... وبكيت – أعترف – اذ جاءني وانا في الغربة صديق ناعيا السياب وقال لي انه بكى واستراح .

وبكيت انا وما استرحت لان السياب مات منخذلا وضعف غير مرة أمام عبيد الجشع والدينار والشيطان .. ومـات تلاحقه عيون الاقربين بالم وحسرة وعتاب ... مات السياب .

ومات تلاحقه أكف الابعدين بضجة من تصفيق تضيف الى اوجاع السياب اوجاعا والوانا ملونة من العذاب .

والناس أهواء أهواء وتقلبات أنواء .. والاقربون الاقربـــون كالابعدين الابعدين لا يفهمون السياب ... رب اغفر للسياب .

ويرتبط الموت عند السياب بنهاية الشعاع الاخير وبنهاية الرجاء والامل وانتهاء الحب وتلاشي الامنيات : –

« سأشدو وأشدو
إلى ان يموت الشعاع الاخير
على الشرق والحب والامنيات »

فالسياب ومنذ بداية حبه وشعره يتنبأ – وباحساس صادق – بأنه سيشدو حتى نهاية فصل حب خائب في ديوان شعر وحبرا على ورق ولا غير ...

وهذه نبوءة شاعر عليم بحدود امكانيته في مجتمـع رأسمالي اقطاعي ، وعليم بطموح بنات عبيد الدينار : يرف منهن نصف القلب لبيت شعر ويرف النصف الاخر مع قلوب اهاليهن لدينار . وأهواء بنات عبيد الجشع للشعر وحبهن للدينار ... حقيقة مؤبدة ما دام على الارض جشع وما دامت السماء ...

لكنه ورغم هذه الدراية يظل مؤمنا بحب لا يموت – وهو ايمان يطيب الخاطر – تباركت رب السماء !! – ولا يسعف الحال : –

« وهيهات ان الهوى لن يموت
ولكن بعض الهوى يأفـل »

وهذا محض ظن شاعر في سويعة افراح جاءت في غفلة من الدهر وذهبت في انتباهة منه .. وجاءت بعدها ساعة استحضار الذكريات : ذكريات جفاف وضياع الحياة وموات الاغنيات ... ساعة الانتباهة بعد الغفلة ، وساعة الصحو بعد السكر ، وساعة واقع الحياة بعد تهويمة الشعر : –

« أأمسيت استحضر الذكريات
وما كان بالامس كل الحياة
اضاعت حياتي ؟ اغاب الغرام ؟
اماتت على الاغنيات الشفاه »

وبعض من الصمت مميت ، ويعير السياب الصمت صفة الموت.. وهي صفة تلازم الصمت المطبق الممل في كل دواوين ادب الدنيا : –

« في ذلك الصمت المميت
الن تخف الى لقاء ؟؟ »

وللزمان حشرجات موت ... والاساطير محض حشرجات باقية من الزمن بعد ان مات .. وهذه صورة رائعة وأصيلة وجديرة ببداية شعر شاعر كالسياب : –

« اساطير من حشرجات الزمان
نسيج اليـد البالية
رواها ظلام من الهاوية
وغنى بها ميتـان »

والغد عند السياب عالم موت وموات .. والغد اسم من أسماء الموت .. وفي هذا دلالة على احساسه بعتمة وظلام مستقبله ... وهو احساس بررته ايام الشقاء وصدقته بكل لون من ألوان العذاب : –

« اتبعيني في غد ياتي سوانا عاشقان
في غد ، حتى وان لم تتبعيني
يعكس الموج على الشط الحزين
والفراغ المتعب المخنوق اشباح السنين »

ثم خوف من الموت وحسرة على الحياة : –

« واحسرتاه !! كذا أموت ؟ كما يجف ندى الصباح »

وفي هذه الحسرة احساس بموت عاجل مبكر وقبل الاوان . ولعل في ضعف بنية السياب واعتلال صحته الدائم ما يشغل باله بالمرض والموت . أضف الى هذا ان اظهار آيات السقم والعلل واوجاع الوحدة ونحول السهر وسيلة من وسائل الاستحالة والاستدراج في اساليب الاستعطاف التقليدية ودفاتر بدائية الهوى وبث اللواعج في شعـر الغزل !!

ويذوب الشاعر شوقا الى ارتماءة بين ذراعي ظلام الموت : –

« بالامس كنت اصيح : خذني في الظلام الى ذراعك
واعبر بي الاحقاب يطويهن ظل من شراعك
خذني الى كهف نهوم حوله ريح الشمال
نام الزمان على الزمان به ،
وذابا في شـعاعك »

ويرتبط في هذا المقطع الموت بالظلام ... وهو ارتباط رمـزي طبيعي ، وذلك لان النور لصيق بالوجود وبالمعرفة وبالدراسة ، حين أن الظلام لصيق بالعدم والجهل واللادراية وبالموت.. تحصيل ما حصل!!

وتمر بعد هذا الشوق الى الموت لحظات يبتسم بها الزمـان للسياب من خلال ابتسامة امرأة ... ويحب الشاعر الحياة من جديد وكأنه ما ذاب قط الى ارتماءة في غياهب الموت : –

« واليوم حببت الحياة الي وابتسم الزمان
في ثغرها ، وطفا على اهدابها الغد والحنان »

ويشع الهوى في ناظريها فيرتاح السياب ويتشبث بالحيـاة بكل ما أوتي من قوة ارادة وقوة حب للحيـاة .. ويشتد به الرعب والفزع من شبح رب المخاوف : الموت : –

انا ما دعوتك ايها القاسي فتحرمني هواها
دعني اعيش على ابتسامتها وان كانت قصيرة »
« يا موت يا رب المخاوف والدياميس الضريرة
اليوم تأتي ؟ من دعاك ؟ ومن ارادك ان تزوره ؟

– التتمة على الصفحة ٧٢ –

قرأت العدد الماضي من « الآداب »

الأبحاث

بقلم جلال السيد

***

لا شك ان اي لقاء بين الادباء والمفكرين العرب – في مثل هذه الظروف – مسألة هامة وضرورية لتوحيد القوى العربية ، وحشد الطاقات من أجل المعركة ، ولا شك أيضا أن ظروف معركتنا الراهنة تفرض على أي تجمع عربي قضايا هامة وحيوية .

وهنا تأتي مسئولية الادباء العرب ومشاركتهم الايجابية في المعركة الدائرة اليوم ، فلم يعد يكفي او يفيد النواح ، او الهروب من المسئولية وتحميلها للغير ، كما انه ليس من المفيد ايضا لقضيتنا اتهام الادباء او ادانتهم ، فالادباء وضعهم كباقي الفئات الاجتماعية في الوطن العربي ، لعبوا دورهم بدرجات متفاوتة، وعاشوا الانقسامات الفكرية والسياسية، واختار كل منهم الطريق الذي اراد ، وهنا تأتي خطورة تعميم الاحكام على الادباء ومواقفهم ، كما تأتي استحالة لقائهم التام على معظم القضايا .

واذا كان البعض توقع الكثير من مؤتمر أدباء العرب السابع ، والذي عقد اخيراً في بغداد ، نتيجة للاوضاع الراهنة ، فقد كان هذا موقفا مبالغا فيه ، حيث ان مؤتمرات الادباء منذ عام ١٩٥٤ ، ورغم التوصيات العديدة والمتكررة ، لم ينفذ معظمها ، لعقبات ومشاكل عديدة ، بعضها يتحملها الادباء ، والبعض بعيد عن مسئولياتهم ، اننا نرى في مثل هذه المؤتمرات وغيرها خطوة ولو صغيرة على طريق التفاهم واللقاء نحو الوحدة العربية ، فالادباء اقدر من غيرهم على التعبير – بانتاجهم الصادق – عن آمال الشعب العربي ، وبدلا من ان نلعن الظلام ، علينا ان نتحسس الخطوات المضيئة ونقف معها وندعمها من اجل مؤتمرات عربية لها فاعليتها وتأثيرها .

واذا كان لنا ان نحدد للادباء دوراً – في مثل هذه الظروف – فلا نجد سوى الاهتمام بما يحدث اليوم من صراع مرير ، بين الثورة الفلسطينية المسلحة ، والاستعمار الصهيوني ، كقضية تهم الشعب العربي بأسره ، وستظل قضيته لسنوات طويلة ، حتى يصفي الوجود الصهيوني ويعود الفلسطينيون الى وطنهم العربي ، وبذلك لم يعد يفيد في هذه القضية والتعبير عنها ، الحماس المفتعل ، او التباكي او النواح ، فهي قضية تتطلب فهم ابعادها جيداً ، واستيعابها ، والايمان بها ، والتعبير عنها بصدق ، حتى يشارك الادب بدوره فيها ، جنبا الى جنب مع جميع الاسلحة التي تحتاجها هذه القضية .

وفي العدد الماضي أبحاث تناقش هذه القضية ، وقد رأينا انها تقسم الى ثلاث مجموعات :

الاولى : تتضمن مقالات : الادب العربي بعد ٥ حزيران ، الادب المصري بعد ٥ يونيو ، الادب المغربي بعد ٥ حزيران .

الثانية : دور الاديب العربي في المعركة ضد الاستعمار والصهيونية، دور الاديب في توجيه الفكر العربي، دور الاديب في بناء المجتمع العربي المعاصر .

الثالثة : أدب الاعلام او اعلامية الادب ، توثيق الارتباط بالتراث العربي ، حول توثيق الارتباط بتراثنا ، الحرية وازمة المجتمع العربي .

ويتبقى بعد ذلك مقال « اقصوصة الرغبات المحبطة » والذي لا يندرج تحت هذه التقسيمات التي رأيناها .

الادب العربي بعد ٥ حزيران

وقبل ان نناقش مقالات المجموعة الاولى ، نتساءل ، هل نستطيع القول بأن الادب بعد ٥ حزيران يمثل مرحلة جديدة في حياتنا الادبية ؟ وهل هناك سمات خاصة يتميز بها أدب ما بعد حزيران عما قبله ؟ وهل أحداث يونيو – رغم اهوالها – تمثل مرحلة جديدة من حياتنا ، وبذلك عكست نفسها في الادب ؟ وهل تغير المجتمع العربي تغييرا جذريا بعد يونيو ؟ وبالتالي كان أدب ما بعد يونيو انعكاسا لهذا التغيير ، وهل حدث مثل ٥ يونيو قادر ان ينتج أدبا جديداً ، ويصبح مرحلة جديدة في التاريخ الادبي؟ وهل حدث هذا بعد عدوان ١٩٥٦ ، او بعد الانفصال في سبتمبر ١٩٦٢ ؟ واسئلة كثيرة تحيرني عما اطلعه عليه ادب ما بعد حزيران .

فالمعركة مستمرة ، ولم تنته قصة عدوان يونيو بعد ، واذا كانت الهزيمة المفجعة اثرت في الجميع ، ومنهم الادباء فقد اختلفت وجهات نظرهم تجاه الهزيمة ، كما كانت تختلف قبل الهزيمة ، وستختفي الاعمال الادبية – غير الفنية – عند النصر ، وستبقى الاعمال الجيدة امتدادا للاعمال السابقة ، حتى يتبلور اتجاه ، او اتجاهات ربما نستطيع في المستقبل وبعد فترة طويلة ان نحددها بأدب ما بعد ٥ يونيو .

وقد اقر الدكتور شكري عياد بوجود ادب ما بعد النكسة ، وملاحظاته « محاولة لتفهم الاتجاهات الكبرى في أدب هذه الفترة وتقدير قيمة هذه الاتجاهات بالقياس الى الاحداث التي لا نزال نعيش في خضتها » .

وحدد اتجاهات : رفض الهزيمة ، او استيعاب الصدمة ، او تماسك الامة امام الصدمة . او ما اطلق عليه الحزن والانكار .

والاتجاه الثاني ، هو اتجاه الغضب ، وان كان حذر من انحرافه ، واشار الى تعديل ادب الغضب في اسلوبه من خلال شعراء الارض المحتلة (سميح القاسم ، ومحمود درويش) حيث « اقترن الغضب بالصمود والاصرار على التغيير بالحرص على الذاتية وفهم النكبة وسبر اغوارها بالايمان بالنصر النهائي » .

ثم اشار الى مسرحية « زهرة من دم » للدكتور سهيل ادريس ، التي استلهمها من حركة المقاومة الفلسطينية وانه « يصدر في هذه المسرحية انبعاث الحياة العربية الجديدة من التضحيات والآلام » .

ولا ندري هل تندرج تحت الاتجاه الثاني ام لا ؟ وكذلك مجموعة الاديب الكبير نجيب محفوظ « تحت المظلة » التي قال عنها الدكتور شكري « هناك نوع من الادب القصصي والتمثيلي يقف الناقد امامه حائراً لانه لا يدري ان كان يقول شيئا عن النكسة . ذلك انه يعتمد اعتمادا على الرمز » .

وقد حاول الدكتور شكري عياد ان يصنف الانتاج الادبي الذي ظهر مطبوعا بعد ٥ يونيو ، وحاول ان يستخلص منه دلالات ، واشار الى « ان في الفن العظيم استمرارية تجعل القديم فيه معاصرا والمعاصر ذا صفة مطلقة تعلو على الآنية ، ولكن هذا لا يمنع الادب العظيم من ان يكون تعليقا حيا وجليلا على احداث جارية » . ونحن لا نختلف معه حول الادب العظيم ، ولكن نختلف معه في ان هذه الفترة – ما بعد يونيو – أصبحت تحمل اتجاهات كبرى في الادب ، كما اننا لاحظنا في الامثلة التي ساقها انه حدث خلط بين ما كتب قبل يونيو واستشهد به على انه كتب بعد ٥ يونيو ١٩٦٧ ، مثل ديوان عاشق من فلسطين للشاعر الفلسطيني محمود درويش حيث صدر هذا الديوان في مايو عام

– التتمة على الصفحة ٥٨ –

القصائد

بقلم شوقي خميس

***

انت لو حدقت في مرآة قلبي
لم تجد فيها مقر
لسوى الوجه الذي هشمه الليل
يغطي كل قلبي
وجهها الحلو المشوه

بهذه الكلمات من قصيدة الشاعرة المناضلة فدوى طوقان تتحدد ابعاد المسؤولية الجديدة الملقاة على ضمائر المناضلين من اجل حرية الارض العربية واستعادتها ، فليس لابناء الارض المحتلة سوى فرصة واحدة في الحياة لن تتحقق الا بعد تحرير الارض ، وليس امامهم سوى عمل واحد جدير بكبرياء المناضل وهو مواصلة الكفاح ، وليس من مكان في قلوبهم لسوى وجه البلاد العزيز الذي هشمه الليل ... ورغم عظمة المعاني التي تعبر عنها كلمات الشاعرة فانها لا تعدو وصفا صادقا لموقف المناضلين من اجل حرية الوطن منذ وجد هذا النضال على سطح الارض ، فالحرية لا تشتري ولا تتجزأ ولا تقبل المساومة .

وتنسحب المعاني التي تعبر عنها كلمات الشاعرة على واقع الشعر العربي الذي طال تخبطه في السنوات الاخيرة بين اتجاهات فنية وفكرية متعددة لم يكتب لاي منها النضج الكافي ولا تمثلها تيارات فنية قوية ـ باستثناء التيار الواقعي الحديث ـ وانما يستخلصها النقاد من التجارب المنفردة لبعض كبار الشعراء . لقد ولد الشعر العربي ولادة جديدة كما ولد الانسان العربي في الخامس من حزيران مؤكدا صدق نبوءة الشاعر الفلسطيني المناضل سميح القاسم (نحن في الخامس من شهر حزيران ولدنا من جديد) .

وقد تمثلت هذه الولادة في تحول الكثير من شعرائنا الكبار مثل نزار قباني وخليل حاوي وادونيس وبلند الحيدري وفدوى طوقان نفسها صاحبة الكلمات التي بدأنا بالاستشهاد بها على طبيعة وضع الشعر الثوري الآن . لقد كان لكل من هؤلاء الشعراء عالمه الخاص الفكري والجمالي الذي ينزع الى التمجيد الحسي المحدود للحياة او الاستسلام للاغتراب كوضع نهائي او البحث عن حلول ميتافيزقية لمشاكل الانسان المعاصر او الهروب الرومانسي والضياع في عالم الذات. وليس هنا مجال تقييم هذه التجارب ولكن الامر كان يبدو وكأن كل شاعر يعيش في جزيرة منعزلة عن الحياة والآخرين ، كذلك فان هؤلاء الشعراء كانوا يبدون وكأنهم مقبلون من عالم آخر بالمقارنة الى عالم الشعراء الواقعيين . ولا بد لنا ان نستعيد هذه الصورة حتى ندرك عظمة التحول الذي حدث في واقع الحركة الشعرية وعمقه الآن ونحن نتلقى قصائد هؤلاء الشعراء جميعا بعد ان تحطمت الحواجز الوهمية وتفتحت الاعين على المأساة المروعة التي توحد بينهم ، وبعد أن خرجوا علينا جميعا بقصائدهم الجديدة مدافعين عن حرية الوطن والانسان العربي وفي قلوبهم كما في قلب فدوى طوقان ذلك الوجه الذي هشمه الليل والذي لا يترك في القلب مكانا لسواه ، وجه الوطن . وكما وحدت ظروف الواقع العربي الراهن بين كبار الشعراء من مختلف الاتجاهات الفنية ، فقد أدت الى خلق شعراء جدد مثل شعراء الارض المحتلة وما لا يمكن حصره من الشعراء العرب الشبان الذين يقتحمون الميدان الآن بروح متألقة ويضيفون كل يوم الى رصيد الفن الثوري أصواتا جديدة ونفسا جديدا . وهكذا تكونت في العامين الاخيرين جبهة قوية من الشعراء العرب من اجل تحرير الارض والانسان العربي . جبهة شهدت ميلادها وتحملت بعضا من حركتها العنيفة الثائرة صفحات هذه المجلة . جبهة لا سبيل الى تجاهلها ولا تقلل صعوبة تتبعها النقدي من عظمة وجودها . جبهة هي من اعز ما نملكه الآن ومن اهم ما يجب علينا تدعيمه وحمايته . جبهة صنعت من ارواح الشهداء ومن دم المناضلين ومن أنقاض الدور المهدمة وعذاب السنوات الطوال ومن احلام الملايين بالامن والحرية . وككل ظواهر الحياة قد تتعرض هذه الجبهة للانقسام والتزعزع والضعف ، وقد ينخر فيها الخلاف والضغائن الصغيرة والعواطف الشخصية . لذلك يجب التركيز دائما وباستمرار على العاطفة العامة التي تضم شعراءنا جميعا ، عاطفتنا نحو الوطن حيث يمكن ان يتبدد كل خلاف وتتوحد شتى الاتجاهات كما سبق ان توحد الادباء الفرنسيون على سبيل المثال من اقصى اليمين الى اقصى اليسار في مقاومتهم للاحتلال النازي . ولا شك أن جبهة الشعراء العرب المتحدة ستؤدي بالاضافة الى دورها السياسي في توعية الجماهير وتعبئتهم من اجل معركة التحرير الى تطور ثوري وعميق في فن الشعر العربي بعد ان تلاحمت كافة مكاسبنا الفنية من التجارب السابقة لتصب في نهر واحد قوي يكتسح كل الرواسب والمعوقات من اجل الوصول الى هدفه الاساسي : تحرير الارض العربية والانسان العربي. فلنعمل اذن على تدعيم جبهة الشعراء العرب من اجل التحرير وعندئذ لن يكون التفاؤل حلما او أمنيات وانما تفاؤلا علميا ، وعندئذ نستطيع تغطية المسافة التي تفصل بيننا وبين اعدائنا في مجال استخدام التكنولوجيا المعاصرة مثلا بتدعيم الوعي الانساني والارادة التي لا يمكن تحليلها الى معادلات رياضية واحصائيات والتي تعصى على القهر كما اثبتت ذلك تجارب نضال الشعب الفيتنامي او الكوبي أو الجزائري . ولا شك ان الشعر الثوري يكون عاملا هاما من العوامل القادرة على صياغة الارادة العربية والوعي ورفعهما الى مستوى المعركة وعالم اليوم وضرورات العصر .

وفي عدد « الآداب » الماضي نجد تسع قصائد لتسعة من شعرائنا العرب تدعم وجهة نظرنا لا من حيث وجود جبهة من شعرائنا ترفع لواء المقاومة والتحرير ، فهذا امر أوضح من ان يناقش ، ولكن من حيث طبيعة هذه الجبهة وسرعة نضجها وقدرتها على التجديد .

فقصيدة الشاعرة فدوى طوقان « الى الوجه الذي ضاع في التيه » تبدأ برفض صورة السعادة الفردية ـ لا تقل لي اذكريني ـ فالسعادة وهم ضائع وغائم وقصي فوق أرض المأساة . وتصبح هذه الارض حبها الوحيد الذي يستغرق روحها الاسيانة الجريحة الثائرة ـ افتحي صدرك يا ارض الجدود ـ وتحمل معها فدوى طوقان الى ارض التجربة النضالية كل قدرات الشاعر الرومانسي على التحليق والرفض والحزن ـ لم يعد ضوء القمر ـ مستحما لبساتين الزهر ؟ ـ وتصطدم صور هذا العالم ، عالم القلب الانساني النبيل بجزئيات الواقع الكريه الممزق في تجربة الشاعرة ، لتتجسد الابعاد الحقيقية للمأساة من خلال هذا الصدام . مأساة الانسان الذي كان يزرع الارض ويحيا ويحب ويحلم عندما يصبح غريبا في وطنه وذكرياته وصحابه في مواجهة عالم القتام وحظر التجوال والدم والدخان والحطام . ولكن تجربة الشاعرة الثائرة لا تتوقف عند هذه الحدود لان الحياة نفسها لا تعرف السكون وانما تستمر ، ولكن السؤال الهام هو كيف تستمر بنا الحياة ، فان هذا وحده كفيل بالايحاء الينا بما يمكن ان يكون عليه المستقبل . تقول فدوى طوقان :

وحياتي مع شعبي تستمر
. . . .
والاضاحي زمر اثر زمر
في عناق واحد تهوى وموت أخوي
ويظل الليل ـ ما طال ـ يلد
أنجما ... الخ

ان استمرار الحياة على هذا النحو لا بد ان يؤدي وان طال ـ كما يطول كفاح الشعوب غالبا ـ الى انتصار هذه الانجم على عالم الظلمات فلا تضيع عبثا هذه القدرة العظيمة على الترابط والتضحية والموت الاخوي .

ونستطيع ان نقول ان هذه القصيدة دعوة للترابط الاخوي في

ـ التتمة على الصفحة ٦٠ ـ

القصص

بقلم : سامي خشبة

***

في لحظة البداية ، حين يشرع الكاتب المبدع في تحويل ابداعه من فكرة مهومة الى عمل واقع متجسد في كلمات فانه غالبا لا يكون قد حدد الطريق الذي ستسلكه كلماته وجمله وفقراته نحو التكامل الذي يريده لمخلوقه الذي يصنعه . انه لا يملك عند البدء أكثر من خطوط عامة لذلك الطريق ، وسيكون عليه أن يترك لتدافع الكلمات المكتوبة ـ اذ تشتبك بأفكاره في حوار صامت سريع ، سيكون عليه أن يترك لهذا التدافع عملية تحديد الطريق ، هذا عن الطريق ، المسار الذي تسلكه الكلمات نحو نقطة النهاية . فماذا عن الهدف ؟ .

أغلب الظن أن الكاتب المبدع لن يجود قلمه اصلا قبل أن يكون قد عرف على وجه التحديد اجابة السؤال : لماذا أريد أن أكتب ؟ فاذا كانت الاجابة تشير الى مثل ذلك الدافع الذي ملأ حياة كتابنا ومفكرينا منذ الخامس من يونيه سنة ١٩٦٧ ، اذا كانت الاجابة تقول : أريد أن أضع بين يدي شعبي سلاحا في حرب البقاء التي يخوضها ، اذا قالت الاجابة مثل هذه الكلمات ، فغالب الظن أننا لن نجد مفرا حين نحاسب الكاتب على ما كتبه من أن نربط بين هدفه الذي كان في الاصل دافعا دفعه الى الكتابة ، وبين الطريق أو المسار الذي سلكته كلماته نحو نقطة الختام . ونحن لا نحسب أنه سيكون في هذا الربط تعسف من جانبنا ، بل سيكون في ذلك الربط تنفيذ لذلك « الاتفاق » الخفي الذي قام بين الكاتب وبيننا ، والذي تطوع هو نفسه بعرضه علينا ساعة كتب ما كتب ، والذي قبلناه نحن بحرية ، ساعة قرأنا ما قرأنا . ان التزام الكاتب في عمله بقضية مثل قضيتنا لا يمكن ان يكون التزاما بالموضوع وحده أو بالمعنى أو بزاوية النظر ، وانما هو التزام بالمسار أيضا ، التزام بالاسلوب . وان سلاح الفن ـ ونحن مضطرون دائما الى اعتبار الفن سلاحا ـ اذا كان يعمل في ميدان الوعي والمعرفة والشعور ، فانه لا يعمل في هذا الميدان بمعانيه ولا بمقاصده أو أهدافه وحدها ، انه يعمل فيه بأساليبه أيضا . عليه أن يكتشف الاسلوب ـ المسار الذي يصل به الى هدفه فيمنحنا لحظة وصوله كل ما أراده لنا من وعي ومعرفة وشعور ، والا لم يصلنا منه شيء ، أو لم يصلنا منه الا بقع متفرقة قد تزيد بلبلتنا اضطرابا . انه قد يجد المعادلة الفنية الصحيحة بين موضوعه ومعناه وبين أسلوبه فيصل بنا الى ما يريد ، وهو قد يلتوي في الخطو التواء وقد ينحرف عن الطريق الى مسارب متشعبة تبعده عن قصده وتبعدنا معه ، وهو قد يقفز في تلقائية نحو الهدف حاسبا أن قدميه قد تحولتا الى جناحين قويين ـ كقدمي ميركوري أو هرمز أو عطارد ، آلهة الخفة والسرعة وحراس الرسائل والتجار والارواح في ميثولوجيا شعوب قديمة ـ فتلقيه قفزته مطروحا بعيدا عن هدفه المقصود ! .

وفي العدد السابق من « الاداب » ثلاث قصص ، تشترك جميعها ـ أو يشترك كتابها ـ في ذلك الدافع الذي دفعهم الى الكتابة . فقد اراد ثلاثتهم أن يضعوا بين أيدينا سلاحا يزودنا ببعض زادنا من الوعي والمعرفة والشعور في حربنا . ولكنهم بعد اشتراكهم هذا تفرقت بهم السبيل . فقد وجد أحدهم ، وهو فاروق وادي كاتب القصة الثانية « عن الموت وصرخة الحياة » وجد المعادلة الصحيحة بين موضوعه ومعناه وبين أسلوبه بل وبنائه الفني أيضا ، فوصل بنا في تأكيد وقوة ويسر الى ما يريد ، وقفز أحدهم في تلقائية وتسرع ـ وهو عبد الصمد حسن كاتب القصة الثالثة « السقوط في الظلمة » بقدمي ميركوري أو عطارد أو هرمز المجنحتين فطار من فوق هدفه ورآه من بعيد وأرانا اياه ، ولم يلمسه ولم نلمسه ايضا ، ثم تجاوزه أو قصر عنه فسقط بعيدا عنه كقذيفة طائشة . أما ثالثهم ـ موسى كريدي كاتب القصة الثالثة « طقوس العائلة » فنحسب انه لشدة التواء خطوه وكثرة المسارب المتشعبة التي أغرته بولوجها ثم الارتداد عنها ـ وقد أراد أن يكتشف عالم « طقوسنا » نحن عائلته ـ بأكمله لكي يضيئه لنا ويعرينا أمام أنفسنا ، فأقام « طقسا » جديدا مليئا مثل طقوسنا القديمة بالسحر والشعوذة العصريين المستفيدين بعلوم انسانية حديثة حقا ولكنها قد تفتقر الى العلمية بقدر ما افتقرت اليها شعوذات عائلتنا القديمة وأعمالها السحرية ـ نحسب أنه لم ينطلق في طريق هدفه أبدا ، بل لعله قد سار على الطريق المعاكس دون أن يدري .

عن الموت وصرخة الحياة

اول ما يلفت النظر في هذه القصة هو بناؤها الفني ، أو تراكيبها. انها في الحقيقة تتكون من ثلاث أقصوصات صغيرة . (١) قوس قزح. (٢) المسرح يتزلزل مرتين . تبدأ الاقصوصة الاولى من المستوى الواقعي المباشر ، لتنقل الينا تجربة واقعية حية من حياة الشعب العربي الفلسطيني الان الموزعة بين مخيمات اللاجئين وبين اقتحامات الفدائيين للارض المحتلة في العمليات التمهيدية لحرب التحرير ، وتنفصل الاقصوصة الثانية عن هذا المستوى الواقعي المباشر ـ وان ظلت ممسكة بأثر واضح منه ـ لكي تعبر الفكرة مخاضة الواقع على جسر من نسيج رمزي يستفيد من أحد التصورات الشعبية عن المطر وعن الفارس الذي يستطيع ان يصنع المطر والخصب ، أما الاقصوصة الثالثة فتغادر مستوى الواقع المباشر نهائيا ، وان ظلت في الحقيقة حريصة على أن توجه خط نسيجها وتصورها الذهني نحوه في النهاية .

في الاقصوصة الاولى تعاني اللاجئة الفلسطينية آلام المخاض في المخيم ، بينما زوجها « حسان » يخوض الارض الموحلة نحو العدو بالسلاح . كان حسان يحلم دائما بأن يكون له ابن ، وطالما نصحوه بأن يتزوج أخرى ، والا مات دون أن يعقب ابنا فتموت ذكراه ، ولكنه ما كان له ان يحصل على هذا الابن ، ما كان له ان يترك عقبا ولا ذكرى ، قبل ان يعمد وجوده بالقتال والدم . وحينما ينفصل الوليد عن رحم أمه ، يكون حسان قد اطلق النار واستقبل النار أيضا . اننا لا نموت قبل ان نغرس بذرة الحياة من ورائنا ، ولا نغادر الحياة قبل أن ننزع منها جزءا من صدر العدو .

وتكاد الاقصوصة الثانية ان تكون استمرارا للاولى . فالوليد نراه هذه المرة طفلا يطالب بلعبة . ولكن له شقيقا كبيرا يأتيه ببندقية . ويرفض الطفل البندقية ويؤثر عليها لعبه القديمة . اما القرية فتعاني الجفاف والجدب منذ زمن . تكاد القرية توحي بحياتنا المجدبة ، حين كنا ننتظر ـ مثل أهل القرية ـ كحيل العين الذي يحمل الينا الري والحياة مع المطر . وحين يسأل الطفل شقيقه عن معنى « قوس قزح » لا يعرف الشقيق كيف يجيب باكثر من الكلمات المجردة التي كان قد قرأها ، لانه لم ير قوس قزح طوال سنوات حياته العشرين (عمر النكبة في عام النكسة) . وحينما تتكاثف الغيوم في سماء القرية اخيرا ، يشاهد الشقيق الكبير « كحيل العين» الذي طالما حلم به ، ويرى الطفل بعينيه قوس قزح ، ولكنه يحول عينيه عن السماء حيث القوس يصنع مهرجان الالوان ، لكي يمسك بالبندقية ، بينما يهطل المطر . ان مفردات الاقصوصة : اللعبة والبندقية المرفوضة ، الجدب والجفاف ، « كحيل العين » الغائب ، قوس قزح المجهول ، ثم المطر الاطل والعودة للبندقية، هذه المفردات تكاد تكون سيالا من المعاني التي يجد لها نسيج الاقصوصة ويدفعها لكي تعبر في شاعرية لا تهتم كثيرا بالتطابق الهندسي مع الواقع لكي تعبر عن جوهر حركة هذا الواقع نفسه ، من الطفولة الى النضج ، من اللعب الى القتال ، من الجدب الى الخصوبة .

اما الاقصوصة الثالثة فتنفصل عن هذا التيار العضوي الذي صنعته الاوليان ، من حيث ما يكاد ان يكون استمرارا لاحداثهما وارتباط نسيجهما بالواقع المباشر ، ولكنها لا تنفصل عنهما موضوعيا . على المسرح الذي هزته الزلزلة يتعارك الممثلون حول جثة زميلهم المقتول الذي يشخب دمه، بينما بقعة الدم الاخطبوطية تتسع، والمتفرجون نائمون. انها

ـ التتمة على الصفحة ٦١ ـ

التائهون في سيناء

\- ١ -

التائهون في الصحارى انتصبوا
كراية مصبوغة بالدم
والجثث الملقاة في سيناء
منسية كشجر العرعر
تمضغها ريح السموم
تمردت على الرمال المحرقه
وفجَّرت قبورها ،
وانطلقت تزحزح الجراح عن ذاكرة الوطن
وتزحن الفزع
تود لو تحارب العدو من جديد
تنقضُ من جديد
لو كل نخلة تصير مشنقه
عباءة او رمح
تعيد للصحراء
نقاءها القديم
يا وطني قد حبلت سيناء بالغضب
لا بد ان يجيئها المخاض
قصيدة أو جرح
لا بد ان ينفجر اللهب

\- ٢ -

يتكىء العدو فوق جبهة الوطن
كقنفذ مذعور
ركام موتانا يخيفه ،
تفزعه انتفاضة الرمم
الفرس والهكسوس والتتار
مروا هنا ، من قبله ،
مروا هنا وانقرضوا
تبـددوا ...
تساقطوا تحت حوافر الردى
تمزقوا ...
تفسخوا ...
صاروا جيف
ونحن لم نزل نسمى سادة الصحراء
تشمخ في زنودنا الشمس
ويرهج الفولاذ في جباهنا
ولم تزل سيناء
من اقدم الحقب
تذهل بالتفجر الاعداء
تنفض عن كاهلها أتربة اليأس
مزهوة بسادة الصحراء
شائلة الرأس

\- ٣ -

بنادق الثوار ...
يا مفتوحة العيون ...
يا مذهلة الحقد
صبي توهُّج الرعد
تمسكي بالارض
وصيِّري الليل نهار
تشبثي بالرفض
فحينما تدق لحظة الخطر
ينتهك العدو حرمة الثرى
تضيء في عروقنا اروقة اللهب
فتعرق الجباه ،
يورق التراب ،
يزدهي ،
يصير بيدرا من الزهر
نحس في سيناء رعشة الرمال ...
خلجة الكفن
نحسُّ يقظة الجثث
فيرحل الرقاد من عيوننا ،
وتومض الصدوع في جمجمة الوطن

دمشق

صالح درويش

في علم الاجتماع اللغوي

تحليل اجتماعي لأحجية سودانية

بقلم الدكتور محمد محمد الزلباني

يقول جويسبي بيتريه Gussepi Pitré عالم الفولكلور الايطالي: « ان ميدان الفولكلور يشمل الحياة الانسانية كلها ، ومن أجل ذلك فهو حقيق ان يسمى بعلم الديموسيكولوجيا Demosicologia أي علم نفس الشعب » . وتسجيل القصص الشعبي في السودان عملية لا تزال في بدايتها ، وكان من أبرز روادها ، فيما اعلم ، الاستاذ الدكتور عبد الله الطيب . وقد كان مقلا في هذا الحقل الخصيب ، فان جملة انتاجه فيه ، والذي وقع بيدي ، لا يتجاوز خمسة كتيبات ، تولى نشرها مكتب النشر بالخرطوم ، تحت عنوان « الاحاجي السودانية » . بيد أن هذا النتاج على صغر حجمه يتميز بدرجة عالية من الصدق في نقل الروح الشعبية ، وحسبك انه مكتوب بكل البلاغات الحياتية للغة الحياة اليومية ، وان كاتبها ، قصر دوره على القيام بعمل الناقل البارع الامين ، اذ التزم التزاما قويا ، بتصوير ما يجري في البيئة الاجتماعية التي تدور على مسرحها الاحداث ، وتصل الامانة في الواقعية الى حد ايراد الفاظ السباب السوقية.. والمألوفة ممن تصدر منهم ، في مواقف معينة ، من الفئات الشعبية ، دنيا الدنيا ، كلعن البنت ابان لا تجاريها في عمل معين تقترحه على لداتها، ومثل الاشارة الى افعال قد تنبو - في نظر بعضالمثقفين المترفين - عن الذوق السليم، كاطفاء احدى البنات، او النساء : النار بالتبول عليها. ومما يزيد في واقعية الصور، ان الاحاجي اشبه بشريط سينمائي ناطق ، لا يحتفظ بالصور وحدها ، بل يقدم كل من يرافقها من « صوتيات » تتصل ببني الانسان ، وبالحيوانات ، وبعناصر الطبيعة .. وحتى بهمهمات الجن وما اليها .. ويكاد التصوير الحسي يستثير كل حواسنا ، ومن ثم فليس اسهل من تحويل الاحاجي الى تمثيليات اذاعية ، مسموعة ، ومرئية ، جديرة اذا احسن اخراجها وتمثيلها ان تشد انتباه المستمعين شدا .

وسناقش الآن حجوة (اعني اقصوصة شعبية) عنوانها : الملك البخيل . وهنا يبدو الا مندوحة من تلخيصها اولا ، فقد لا تكون النسخة الاصلية من الاحاجي تحت يد القارىء الكريم ، ومن هنا عذري في اعطاء فكرة مجملة عنها فيما يلي :

تلخيص الاقصوصة

كان احد السلاطين شديد البخل ، ومع انه كنز كثيرا من المال ، وتجدد اندفاق الثروة في خزانته ، الا انه تردد عاما بعد عام في اداء فريضة الحج الى بيت الله الحرام ، خشية التكاليف ، لانه ما من شخص استشاره السلطان ، كم يكلف اداء هذه الفريضة .. الا قدر مبالغ كبيرة مراعيا مكانة السلطان ، وثراءه الفاحش .. الى ان قدم تكروري فقير ، فسأله السلطان رأيه ، فذكر للسلطان أن الحج يتم باقل نفقة ، اذا ركب الشخص ظهر حمار ، فتزود لرحلته بكمية من «الكسرة» و « الابرية » فان نفد منه الزاد فما عليه الا ان يتكفف الناس . وطوعت للملك نفسه ان يقبل هذه الوسيلة الرخيصة ، وكانما كافأ التكروري على مشورته ، فجعله سلطانا في غيابه ، حتى يؤوب . وبعد رحيل السلطان ، لمح التكروري الاميرة بنت مولاه - وكانت بكرا كالبدر - تطل من احدى شرفات القصر ، فراعه جمالها ، فطمع فيها ، فصعد اليها ، وانه لفي منتصف الطريق فوق الدرج ، اذا هي قد تنبهت اليه ، فاشرفت عليه من أعلى السلم ، فأمرته ان يهبط ادراجه ، فأبى ، وواصل الصعود ، فقذفته ببنبر ، أصابه في ساقه ، فانكسرت ، فادعى فيما بعد ان الكسر حدث له وهو يركب حصانا، فعولج من الاصابة بوصفة شعبية طريفة ، ثم فكر وفكر ، فقدر انه لا بد من التخلص من الاميرة بنت السلطان ، بعد ان تمنعت عليه ، خشية ان تنبىء اباها السلطان بما كان . وعمد التكروري الى حيلة دنيئة ، فكتب الى السلطان وهو في الحجاز : ان ابنته حامل ، فرد السلطان انه اذا عاد فوجدها في القصر، فليمزقها تمزيقا ، اربا اربا ، وعرض الخطاب على الاميرة المسكينة ، فرأت ان الاسلم لها ، ولعرضها ، أن تبارح القصر مع خادمها الخاص « مرسال » فجمعت كل ما قدرت عليه من مال وثياب وحلى ... فوضعته فوق ناقتين ، ثم ركبت هي ناقة ، وركب عبدها أخرى ، واخذت القافلة الثنائية الصغيرة تغذ السير ، حتى مس المسافرين اللغوب ، فحطا رحالهما تحت شجرة كثيفة ، في مكان به ماء ، فطمع مرسال في سيدته، وابلغها أنه سيبني بها ، وانهما سيعيشان معا في كوخ يصنعه لها تحت هذه الشجرة ، ورأت من ملامحه ، وصوته ، وسلوكه الاصرار والشر فالجأها الامر الى الحيلة ، فتظاهرت بالموافقة على مقترحه ، واشترطت للتنفيذ ، ان يذبح احدى النياق ، فيهيىء طعاما كثيرا ، ومائدة حافلة ، ليطعما منها كل رائح وغاد ، وليتجمع اكبر عدد من الناس ، فلا بد للزواج من شهود ، ومن اشهار .. وشغل العبد بما كلف به ، من ذبح الناقة ، وتقطيعها ، وتنظيفها ، ... وجلب الحطب ، والطبخ ... فلما انتهى من ذلك كله ، بعد ساعات طويلة ، وجهد جهيد ، كان التعب قد بلغ منه مبلغه ، فزحف كالكسيح الى الطعام في شراهة ، فأكل حتى الكظة ، فرقد كالجثة الهامدة ، فقامت الى النار فاذكتها ، واخذت بعض الشحم من سنام الناقة ، فاذابته في ماعون ، فصبته فوق منخري العبد وفمه ، دفعة واحدة ، فمات العبد لتوه ، ولكيلا تشره العيون اليها بعد ذلك كامرأة ، فقد تنكرت في هيئة رجل تاجر ، فقصت شعرها ، ونزعت حليها ، ولبست لبس الرجال ، وحملت في يدها سيفا ، وفوق ذراعيها خنجرا ، وواصلت السفر حتى بلغت حلة ، فعرجت على دكان فيها ، تشتري فيها شيئا . وكان الفارس الشهير ود النمير في الدكان، فانجذبت عيناه الى التاجر الزائر ، فتحدث معه ، واستضافه ، ووقع في روع الفارس ان التاجر أشبه بالانثى منه بالرجل . ولسنا نستغرب شكه ، فقد عاشت الاميرة مرفهة مخدرة ، فلا عجب كانت ملامحها غضة لم تتعرض لقسوة الجو ، ويدها رخصة لا عهد لها بعمل ، وهيئتها كلها تنم عن الرقة ، ولكنها قبلت الضيافة ، فذهبت مع ود النمير الى بيته ، فاخذا يسمران طرفا من الليل ، وهي تحدثه حديث الرجل الى الرجل. ثم آوى كل منهما الى فراشه ، فلما كان الصباح ، أسرع ود النمير الى عجوز مشهود لها بالذكاء والدهاء ، فصارحها بشكه ان التاجر ضيفه يغلب ان يكون انثى لا ذكرا ، وسالها ان تعلمه حيلة يقطع بها الشك باليقين ، فقالت له : لا ، لا ادري ، فأجابها : « انت تعرفين كل شيء » فنصحته ان ينحي عن بيته كل ما فيه من (عناقريب) ، الا واحدا ، بحجة

● ملاحظة : لفظة الاحاجي في اللهجة السودانية الدارجة تعني الحكاية الشعبية .

وصول مداحين للقرية وضيوف ، واشارت عليه ان يرقد على فروة ، ويترك العنقريب الوحيد للتاجر ، فان انفرد هذا الاخير بالرقاد عليه ، فأنثى تفزع من مشاركة الرجل فراشها ، وان قاسمت الفارس الفراش ، فهو رجل لامراء . وادركت الاميرة بثاقب نظرها حيلة الفارس ، فدعته الى الرقاد واياها على نفس العنقريب ، والتفت بشيابها ، فنامت على جانب ، ونام هو على الجانب الآخر ، ولكن الشك لم يذهب عنه . فعاد الفارس الحيران الى العجوز يستلهمها حيلة أخرى ، فلجأت الى السحر ، وامرته ان يضع تحت كل من عنقريبها وعنقريبه في اول الليل عرقا من العروق السحرية ، اعطته اياه ، وان يضع الى جانب العرق قرعة فيها لبن ، فاذا اسفر الصبح ، فان اللبن تحت عنقريبه هو سيحتفظ بسيولته ، وكل خصائصه الاخرى ، وان كان التاجر امرأة ، فان اللبن تحت عنقريبها سيروب . ولكن الاميرة اليقظة لكل كيد ، تنبهت ، فقامت في الفجر ، فتخلصت من اللبن الرائب ، وحلبت في قرعتها لبنا حليبا من احدى البقرات ، بالمنزل ، ثم عادت الى فراشها كأن لم تفعل شيئا ، ففسدت الحيلة الثانية .

ولكن ود النمير لم يفارقه شكه ، فذهب ثالثة الى العجوز الداهية ، فنصحته ان يزوج ضيفه التاجر الى احدى بنات القرية ، فعقد ود النمير للتاجر على ابنة اخيه ، بعد أن هدد هذه الاخيرة ان تصدقه القول هل التاجر رجل أم امرأة .. ولكن ابنة اخيه ، بعد ان اختلت بها الاميرة ، استمعت الى قصتها ، فعطفت عليها في محنتها ، وتعهدت بسترها ، واخبرت عمها في اليوم التالي ان عريسها رجل بالفعل ، ومع ذلك فان الشك ظل يلازم ود النمير فهرول الى العجوز يستفتيها من جديد ، فقالت له : قد يكون التاجر ضيفك أنثوي القوام ، ناعم الجسم، لين الحركات ، فاتك النظرات ، وفي صوته غنة ... ولكنه مع ذلك قد لا يفتقد الذكورة ، فليدع هذا الضيف وشانه ، ولكن ود النمير أصر ان تواصل العجوز مكيدتها ، فنصحته ان يزوج ضيفه بعروس اخرى ، على أساس ان الغيرة بين الزوجتين جديرة ان تدفع احداهما الى هتك السر ، وكشف الامر ، فزوج ود النمير بنت اخته للتاجر ، وهدد العروس الجديدة انه سيحتز رأسها بالسيف ، ان هي كذبته القول ، ولكن الشابة الباسلة بدورها تضامنت في ستر الاميرة ، ثم مضى قرابة عامين ، فقدرت الاميرة أن أباها السلطان لا بد ان يكون قد عاد من الحجاز ، فاستأذنت من ود النمير ان ترحل بزوجيها الى بلدها ، وفي الليل ، وضعت تحت مخدته ورقة كتبت فيها قصتها ، وانطلقت النسوة الثلاث ، فوصلن قصر السلطان . وكانت الاميرة في هيئة تاجر ، فسلمت على أبيها فلم يعرفها ، وقدمت له هدايا من الذهب ، ففرح بها لشدة جشعه ، ورحب بالتاجر او بالاحرى بابنته ، فدعاها الى الطعام على مائدته ، بعد أن صرف الزوجتين الى حجرات الحريم في قصره . وعلى المائدة قصت بنت السلطان امام التكروري وأبيها ومن حضر المأدبة قصة ملك استأمن عبدا غريبا ، فحاول العبد ان يخونه في عرضه ، واحس السلطان انه هو الملك المشار اليه في القصة ، وارتجف التكروري ، وما كاد الملك يبدأ التحقيق ، حتى اقبل ود النمير ، والذي اطلع السلطان على خطاب الاميرة ، ونزعت الاميرة ثياب التنكر ، فاحتضنها الملك فرحا باكيا ، وأمر بقطع رقبة التكروري وزوج ابنته لود النمير فأما ابنتا أخيه وأخته فتزوجهما اميران قدما من بلاد بعيدة .

التحليل الاجتماعي للاقصوصة الشعبية

يلفت النظر عند التحليل السوسيولوجي لهذه الحكاية الشعبية عدة أمور ، تتكامل فيما بعد ـ كما سنرى ـ لتؤلف فلسفة متسقة تدور حولها هذه « الحجيوة » .

أولا ـ الاشادة بالمرأة بصفة عامة :

فنحن في هذه الحكاية الشعبية ، نشاهد عدة نساء قمن بأعمال تستثير الاعجاب .

أ ـ الاميرة بنت السلطان :

وقد أمكنها بسعة حيلتها ، ان تحفظ عرضها من التكروري ، ومن عبدها الخصوصي ، ومن الفارس العظيم ود النمير ، وقد افسدت بذكائها ـ غير مستعينة بأحد ـ كل الحيل والتجارب والاختبارات التي مارسها معها ود النمير ، مسترشدا بالعجوز الماكرة ، ولعل مما ساعدها على ذلك انها كانت على حظ من التعليم بدليل انها تركت لود النمير ، عند رحيلها ، رسالة خطت فيها بيدها ، كل قصتها .

ب ـ العجوز مستشارة ود النمير :

ان العجوز هنا ، تمثل العقل الذي يوحي ، ويدبر ، بحيث لم يكن ود النمير رغم شجاعته ، وبطولته ، الا اداة للتنفيذ ، ولا نكاد نلمح له حيلة شخصية ، لاستكناه سر ضيفه . وهذا يشير الى التركيب الاجتماعي في بعض مجتمعاتنا المحلية ، ذلك التركيب الذي تتمتع في ظله العجوز ، او الحبوبة عموما ، بمكانة في النفوس عالية سامية . وقد ألمع الى هذه الظاهرة الاجتماعية الادبية الاستاذ الدكتور عبد المجيد عابدين ، فقال : أن الاطفال هنا في السودان ، اذا هم تحلقوا حولها ، لتقص عليهم الاحاجي والفلوتيات (أي الالغاز او الاغاليط) .. اعتادوا ان يقولوا لها : يا أمي العجوز ، أم كلاما بجوز ... وهذا يعني ان كلامها نافذ على كل فرد ، مؤثر في كل نفس . ويربط الاستاذ الدكتور عبد المجيد عابدين بين تسمية الجدة في السودان بالحبوبة ، وبين كونها موضع الاعزاز من الجميع ، لا سيما الاحفاد . ونجد ان للتعليل او للتفسير وجاهته وقيمته ، ففي ولاية برقة ، بالمملكة الليبية المتحدة ، تسمى العجوز « حانة » وهو اسم ـ مشتق بدوره من الحنان ..

فاذا تركنا الجانب اللغوي ودلالاته الاجتماعية ، وعدنا الى ادوار Roles « العجائز في الادب الشعبي » ، وجدنا ان العجوز هي كهف اللاجئين لحكمتها ، ولخبرتها بالحياة ، ففي الاحاجي السودانية نراها تمد يد العون لكل من وقع في كربة ، او في مازق ، كما في الاحاجي عن الجفيل ، واحذر عزاز ، وفاطمة السمحة .. وتنطبق هذه الملاحظة على قصص وفيرة من ألف ليلة وليلة .. بل ان الظاهرة لها عموم أوسع نطاقا يتجاوز ادبنا العربي ، ويقول في ذلك الاستاذ الكزاندر هجرتي كراب A. H. Krappe في كتابه « علم الفولكلور » .

« ان عدد الساحرات في القصص الشعبي يفوق عدد السحرة دائما ، ولعل وراء هذه الخاصية اللافتة للانظار ، ذلك الخوف الطبيعي الذي يحيط بالمرأة في سائر المجتمعات البدائية ، ولعل وراءه أيضا ان المرأة تملك قوة فائقة على الحدس ، وغريزة اقوى ... »

ج ـ الفتاتان قريبتا ود النمير :

ان ابنة أخي ود النمير ، وابنة اخته ، كانتا بدورهما غاية في الشهامة ، فآثرتا حماية سر الاميرة ، وحماية شرفها رغم انهما تلقتا تهديدا وتحذيرا من ود النمير ، انه سيقطع رأسيهما ، اذا لم تصدقاه القول عن حقيقة جنس التاجر ... ورغم ولائهما لود النمير ، بحكم القرابة القريبة ، بحكم وجودهما تحت رعايته ، وفي ظل ولايته ، ورغم احترامهما اياه بل خوفهما منه ، الا ان شرف الاميرة ـ شريكتهما في الجنس ـ كان أغلى من الحياة نفسها ، وتقول الحكاية الشعبية ، انهما كتمتا السر قرابة عامين !!

ثانيا ـ تمجد عفة المرأة كقيمة اجتماعية عليا

ان عفة المرأة لها قيمة عليا في الحكايات الشعبية السودانية ، وفي الحياة الاجتماعية القبلية الاسلامية .. وحيث تسود نزعات دينية قوية ، وثقافة عربية تعتز بالعرض ، وتضحي بكل شيء من اجل صيانته . والبيئة الاجتماعية لابطال هذه القصة يتضح فيها الحرص على الشعائر

الدينية ، فالسلطان مشغول الفكر بالحج ، وابنته قد ضرب عليها حجاب في قصره ، ولكن السلطان ما تكاد تصله رسالة كاذبة ان ابنته حملت سفاحا ، حتى ينذر انه سيقتلها ويمثل بجثتها فور عودته ، والاميرة دافعت عن عرضها في مآزق عديدة .. تعرضت فيها للترغيب والترهيب .. فكانت في خطر وهي تحت سيطرة التكروري .. والذي اعطي في غياب ابيها كل نفوذ وسلطان .. وتعرضت للاعتداء وهي وحدها في العراء ، مع عبدها مرسال ، وقد عدها صيدا حلالا .. وكان مركزها حرجا وقاسيا وهي في بيت فارس قوي .. فتى .. تراه وهي التي عاشت في الحجاب رأي العين .. وتحدثه الساعات الطوال .. وهما وحدهما .. تحت سقف واحد ، في خلوة كاملة .. فتسيطر على انوثتها .. بل وتغلف مسلكها ومظهرها بقناع رجالي ..

وتتمثل العفة كذلك ، في صورة باهرة ساحرة ، لدى ود النمير .. فقد تحرج من القيام بأية محاولة - مهما كانت بريئة - للكشف عن جنس ضيفه التاجر : أمن الذكران هو ام من الاناث ؟ ولو ان التنكر صدر من شخص يتزيا زي النساء . فشك ود النمير ، ان هذا الشخص فيه بعض خصائص الرجال ، ولو قد تحرج ود النمير ، من محاولة هتك سر امرأة يشك انها قد تكون رجلا ، لان فيها مشابه من الرجال ، لعذرنا حياءه . اما والتاجر الضيف يقول انه رجل .. فماذا عساه منع ود النمير من القيام بمحاولات بريئة مهذبة للتعرف المباشر على حقيقة جنس ضيفه ؟ لقد كان في وسع ود النمير وهو متناوم أن يمد يده على صدر ضيفه ، بدعوى انه يغطيه . وكان في مقدور ود النمير ان يحتضن ضيفه نهارا جهارا عقب كلمة يقولها الضيف ، فيرى فيها ود النمير حكمة عالية ، او ومضة فكرية ، او تعبيرا جميلا .. كان في مكنة ود النمير أن يراقب ضيفه أثناء الوضوء ليلاحظ ان كانت ساقه ناعمة ملساء ، او مغطاة بالشعر .. فكيف - وهو الفارس المغوار قد احجم عن أي سلوك ايجابي لاستكناه الحقيقة - والتي كان يتحرق شوقا لمعرفتها ؟ ان الاقصوصة بجوها توحي ان هناك عائقا نفسيا ، اعتقل ود النمير .. وحجزه عن القيام بأية تصرفات غير سليمة في نظره هو ، وفي نظر اخلاق الفروسية . وان مجرد الاعتقاد ان الضيف قد يكون انثى ، جعل للضيف حرمات وحقوقا لا يمكن ان ينتهكها رجل شريف النفس ، فكيف اذا كان الى جانب ذلك فارسا ؟ وهكذا تهيب ود النمير ان يتصرف وحده للوصول الى الحقيقة ، فعطل ذلك الخوف عقله ، ان يبتدع مكيدة ، وغض من طرفه ، ولم تقبل له حواسه ان يتجسس ، وبدت له المسالة معقدة ، حتى لقد احتاج الامر الى العروق السحرية ، توضع تحت الفراش ، وهو المكان الامثل ، للاعمال السحرية ، على ما يقرر ذلك عديدون من علماء الفولكلور ...

فالعفة مطلوبة من المرأة ، ومن الرجل كذلك .. فهذا ود النمير .. معه من يشك انها امرأة ، في بيته ، تحت سقف واحد ، بل وذات مرة ، يجمعهما فراش واحد ، فلا يعتدي ... ان الثقافة العربية الاسلامية في السودان ، تمجد العفة عامة ، وتقدسها ، سجله الادب الشعبي السوداني ومن ذلك قول الشاعر الشعبي في السودان :

انا الدابي ان كمن للذول بعيقه
انا المامون على بنوت فريقه

والشاعر الشعبي أبو دقينة يقول في وصف (ابو علي) جد الشكرية ، مؤسس دولتهم :

ما بياكل حلو بيته والمعاه جيعان
وما بلبس الرفيع والمعاه عريان
ضباح الخلايا لي عشا الضيفان
مامون السجايا البستودعوه النسوان

فليس غريبا ان يتجه الذهن الذي يؤلف الاحاجي شعوريا ، ولا شعوريا الى تقديس العفة ، واحسب اننا بعد هذه اللمحة ، نقر ما قاله عالم النفس الامريكي - وليم جيمس والذي يعتبره الكثيرون مؤسس علم الفولكلور - على قوله :

« قد تحسب بعض الاساطير ، والاحاجي الشعبية اشياء لا معنى لها ، والواقع ان الذين صاغوها صوروا - دون وعي منهم في الغالب - صوروا نفوسهم ومثلهم العليا ، وتاريخهم » ..

وهكذا ، فاذا كان ود النمير ، قد عجز أن يستشف السر وحده ، فلم يكن ذلك لغباوته .. بل لان تربيته غرست فيه ما يسميه الاديب الفرنسي العظيم : فيكتور هيجو « بالجهل المقدس .. أي البراءة من السر ، بعدم معرفة السر » . وقد كنا في الماضي ، نفرض على أولادنا وبناتنا هذا الجهل المقدس ، ونفجر اذا كان الفتى لعفته وشدة حيائه يحاكي العذراء !

ثالثا - تحذير النساء من العبد خاصة :

الشيء الثالث ، البارز ، في هذه الحكاية الشعبية ، هو تحذير النساء من العبيد الذكور ، ونحن نلمح طمع العبيد في سيداتهم ، في غير موضع واحد من هذه « الحجيوة » .. مرة من جانب التكروري وهو في مكانته ونوع معيشته ، لا يزيد عن عبيد الاميرة ، بل قد يقل عنهم .. ومرة من جانب عبدها الخاص مرسال . وطمع العبيد في سيداتهم . وخوف السادة من هؤلاء العبيد على نسائهم ، ووقوع حوادث فعلية من الاعتداء .. كل ذلك اوحى في سلطنة دارفور مثلا بتنظيمات كثيرة في قصر السلطان .. كخصي العبيد .. بل وخصي شخصيات عظيمة .. لها مراكزها العليا ، القيادية في الدولة .. وقد سجل ذلك كله محمد بن عمر التونسي في « تشحيذ الاذهان ، بسيرة بلاد العرب والسودان » .

ومن تعليلات هذه الظاهرة ما يأتي :

أ - ان النساء يتحجبن امام الاحرار ، فأما العبد فأهون عندهن من ان يتحرزن منه ، او يتقين عينيه ، وهكذا فانهن يبدين مفاتنهن امامه، فيختزن هو في ذهنه صورا مثيرة ، ويمسك رغبات جامحة ، وينطوي على احلام جريئة .. فاذا واتته الفرصة اهتبلها . وفي الاحاجي السودانية كما في « البيتو واللعيب » للدكتور عبد الله الطيب أيضا ، نرى السيد الشريف الحر ، يمنعه نظام الحجاب ، وشرف مركزه معا ، ان يتحسس ليرى خطيبته خلسة .. لانها هي شابة حرة ، فيرسل عبده ، فيتمكن لهوان شأنه من رؤيتها في سهولة ، بل ومن ادمان النظر اليها ، فتجول عيناه طليقتين في سائر انحاء جسمها ، بدليل انه يعود لسيده، ليقدم صورة غنية بالتفاصيل عن هذه الخطيبة ، فيصف عيونها ، وفمها، وانفها ، ونهديها ، وبطنها ، وظهرها ، وعجيزتها ، وساقيها ... الخ .

ب - ثم أن العبد قد يكون متزوجا ، وكثيرا ما كانت عيون السادة لا تقنع بالزوجة الحرة ، فتتجه الى الامة - حتى لو كانت زوجة لعبد - وقد يعلم ذلك العبد . او قد يشك في العلاقة الآثمة ، وقد تعلم زوجة السيد الحر .. فتلتقي الرغبة في الانتقام من السيد ، عند العبد المثلوم العرض ، والزوجة المنتهكة الكرامة ، فتكون الخيانة ، وقد سجلت « الف ليلة وليلة » مثل هذه الظاهرة .. ويقول الاستاذ لويد كابوت برجز ان لهذه الظاهرة آثارها الملموسة في قبائل ارستقراطية بالشمال الافريقي .. وتتالف هذه القبائل من رجال بيض .. نساؤهم بيضاوات كذلك .. وتحت امرة هؤلاء وهؤلاء ، عبيد سود ، واماء سوداوات .. ولكن عمليات الخيانة المتبادلة - على ما ذكر بريجز - ترتب عليها ظهور ابناء سود من زوجات حرائر بيضاوات ، وولادة اطفال بيض ، وضعتهن اماء سوداوات .. وتستر المعتقدات الشعبية أصول هذه الظاهرة بدعوى ان المرأة مدة الحمل .. اذا رات - لمدة طويلة - شخصا جاء نسلها على مثاله !

ج - يضاف الى ذلك أن كثرة تواجد السيدة - وخادمها - معا في مكان واحد ، تحت سقف واحد ، وسهولة الخلوة بينهما .. وتعرض المرأة احيانا لازمات نفسية .. يظهر فيها الخادم او العبد ولاءه وتعاطفه وتفانيه ... كل هذه الظروف قد توجد الفة حميمة ، يسقط معها العديد من الحواجز المفترض أن تحول بين العبد وسيدته .. أو التي يعتقد انها تمنع اي استلطاف عاطفي متبادل .. ويقول في ذلك

الجاحظ ــ وملاحظته سديدة وسيكولوجية بحق : سئلت امرأة حــرة : كيف زنت بعبدها ؟ فأجابت معتذرة : طول السهاد ، وقرب الوساد .

وبعد ، فلما كانت هذه الاقصوصة تستهدف تكريم المرأة ، والاشادة بعفتها ، فان العبد الذي يعتدي ، يلقى نهاية سيئة ، وتكون عقوبتـــه غليظة رادعة . ذلك انه اذا كانت العفة مطلوبة من كــل ابناء المجتمع ، فليس ذلك بدرجات متساوية .. فالتشديد على عفة المرأة ، اقسى منه على عفة الرجل .. حتى يمكن القول ان هنـــاك ثنائيـــة خلقيـــة او ازدواجية في المعايير الخلقية . ثم اذا نحن اخذنا الرجال كمجموعة .. فان العفة تكون مطلوبة بصورة اشد ، ممن تتيح لهـــم ظروفهم سهولة التعدي ومن بين هؤلاء الجار بالجنب ، والاقارب غير المحارم ، والعبد او المولى او الخادم ، وتجيء القسوة مع العبد او الخادم اكثر واكثر ، لانه اشد مداخلة للنساء ، ولانه المأمون عليهن ، وقد كانت عقوبة الخائن من العبيد ... خاصة في الماضي مروعة .. ولم يكن يكفي الموت بطريقة سهلة او سريعة .. بل كان يرافقه التعذيب او البشاعة فــي ازهـاق الروح ، لتكون العقوبة رادعة لغيره ..

احسب ان الاستعراض السابق ، يهيىء الذهن لاستنتاج اخير : ان هناك احتمالا قويا ، أن هذه الاقصوصة ، أنمـــا تفتق عنها ، وابتدعها عقل امرأة .. واحدة ، او اكثر .. المهم ان في هـــذه « الحجيوة » او الحكاية ، بصمات من الادب النسوي ، ومن القرائن التي تؤكد ذلـــك ما يلي :

أ ــ ان القصة تقوم على امتداح كل الشخصيات النسائية فيهـا ، وابراز محاسن المرأة الخلقية والعقلية من عفة ، وذكاء ، ومكـر حسن ، وكتمان للسر ، وتعاطف في الضراء ...

ب ــ ان النساء ــ لانهن يعانين من كبت الرجال لهن ــ بدرجـــة كبيرة او صغيرة ، يستمتعن بالقدر الممكن مــن الانتقاص مـــن الجنس الاخر ــ الجنس الخشن ــ على نحو صريح او خفي ، قليل او كثير .. بحسب سماح الظروف لهن .. وكل الرجال الذين وردت سيرتهم فـي هذه « الحجيوة » كانت لهم معايبهم .

فالسلطان : جشع مادي ، يقبض كفه حتى عند اعتزامه الحج الـى بيت الله الحرام ، وهو يرتشي ويقبل الهدايا من التجار ، وتعرف ذلك ابنته عنه ، بل تجد من هذه العادة فيه مدخلا الى قصره والى قلبـــه وهي في زي رجل .

فاما التكروري : فخئون لئيم لانه يعتدي على عرض سيده ، ذلـك السلطان الذي رفعه من مجرد متسول بائس ، الى نائب له يهيمن علـى الدولة .. ثم يأتي العبد الخصوصي مرسال ، والذي اسلمت مصيرها امانة بين يديه ، واذا هو ينقلب ــ بعد ان اتيحت له الفرصة ــ ذئبـا شهوانيا غبيا .. واذا كانت « الحجيوة » قد اعفت ود النمير من اللوم والانتقاص ، فلانه فارس الاحلام ... وهو مع ذلك يبدو اقل حيلة وذكاء من الاميرة الجميلة .

ج ــ تصف الاقصوصة قريبتي ود النمير ، بكتمان السر ، وانهما صبرتا على عدم البوح بالسر الكبير مدة طويلة ، ومن النادر ، لـــو ان القصة ألفها رجل ، ان تخلو من لوم النساء على افشاء الاسرار ، حتى لكان ذلك طبع فيهن ، لطول ما تؤكد ذلك مختلف الروايات والاقاصيص ... وفي كل بلاد الدنيا ...

د ــ على ان اكبر القرائن على نسوية الكثير مـــن الاحاجي ، ان روايتها للصغار ترتبط بالحبوبات .. فالاجداد عادة لا يكون عندهم مـن الصبر ما لدى الجدات على قص الاحاجي والغلوتيات وما اليها .. وانما يوكل ذلك الى الحبوبات ، فلا جرم اسهمن في نسج الاساطير وصنع القصص ، لتطويع معانيها وصورها بحيث تلائم وجهة نظر المرأة .

وتعتبر رواية الاحاجي في الحقيقة .. ضمـــن العملية الاجتماعية التي تهيمن العجائز على انجازها ، الا وهي الاشراف على نقـــل التراث الثقافي التقليدي ، فهن في ذلك ، كما يقول العالم الفرنسي ماسون ، في البلاد العربية ، اشد محافظة ، من الشيوخ اي كبار السن مـــن الذكور .. لان مجتمع الرجال يتعرض للتغييرات الاجتماعية ، حين يلقي الرجال الرجال فاما مجتمع النساء .. فهو عالم منفصل احيانا فـــي نواح عديدة ، فيكون اكثر ركودا ، واكثر تشبثا بالقديم .

ولما كانت النساء العجائز هن المسؤولات عن تسلية الصغار وتثقيفهم بالقصص والاحاجي وما اليها ، خاصة في البيئات الريفية .. فـــان دورهن يكون خطيرا في تلك العملية الاجتماعية الكبرى ، والتي يسميها علماء الاجتماع بغرس الافكار في الصغار ، ويبلغ من اهمية هذه العملية من الناحية الاجتماعية ان عددا من العلماء يرونها اهم موضوع للدرس لمن يتصدى لفهم المجتمع الذي تجري فيه هذه العمليات .

اعتراضات والرد عليها :

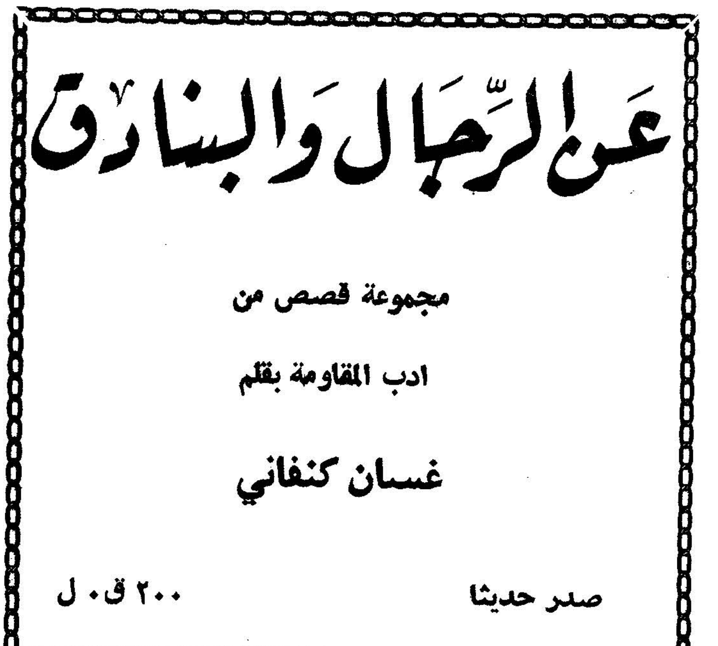
وقد يعترض معترض ان هذه الاقصوصة قد عوملت منا بالتصديق الكامل ، بل الساذج . واننا لم نقف من احداثها موقف النقد .. ولـم نفحص عن مدى واقعيتها ، محتكمين الى تجارب الحياة ، وظروف المجتمع الذي دارت فيه « الوقائع » . ومن امثلة الاعتراضات ما يلي :

ــ كيف لم يلاحظ ود النمير مثلا ان ضيفه لا تنمو لـــه لحية ولا شارب ؟ وكيف لم يتفطن الى بروز صدرها ؟ وتكوين قوامها ؟..

ــ كيف استطاعت الاميرة ان تسوق النوق وحدها بعـد ان قتلت مرسالا ؟ وهي هي التي عاشت في بحبوحة العيش ، مرفهـــة مدللة ؟ لا خبرة لها بالحياة ؟

ــ كيف يمكن ان نصدق هذه الخرافة عن عروق السحر التي تحيل اللبن رائبا اذا كان خاصا بامرأة .. وتتركه حليبا اذا كـــان تحت سرير رجـل ؟

والاجابة على ذلك نقول : اننا لو استخدمنا هـــذا المنطق المتزمت في نقد الادب الشعبي عامة ، لقتلنا العشرات بل المئات مـــن روائـــع القصص والاساطير .. ليس في ادبنا العربي الشعبي وحده ، بل فـــي كل الآداب العالمية .. هذا من وجهة نظر الادب .. فاما عـــن العروق السحرية ، فاذا كانت في نظر المعترضين خرافة فليست هي كذلك في نظر من يعتقدون في فاعليتها .. وهكذا ، فمن وجهة نظر علم الاجتماع ، كثيرا ما نتعامل مع الاساطير والخرافات على انها « وقائـــع اجتماعية » طالما انها تسود قوما يعيشون بها ، ولها .. ولان هناك فئات في المجتمع تتقبل هذا التراث الشعبي بالتصديق ، ولان لرواية هذه الاساطير آثارا سيكولوجية في تشكيل نفسيات الالاف من صغارنا ، والذيـــن يستمعون



الى ((الحبوبات)) وسنهم غضة ، وخبرتهم بالواقع قليلـــة ضئيلة ، فيتقبلونها على انها حقائق راسخة .. وهكذا .. فان نظرة علم الاجتماع للاساطير والاحاجي وما شاكلها تتلخص في الكلمة الوجيزة التالية :

((ان الخرافات والاساطير ... اكثر حقيقة مـــن التاريخ وليس في ذلك مغالطة فعند علماء الاجتماع تبدو الخرافة أو الاسطورة اكثـر حقيقة لانها اكثر انتشارا فـــي ، المجتمع ، وتكـون واقعـة اجتماعيـة Social Fact وربما كان لها خطرها .. وكم من الاساطير أثار حروبا ، وحطم دولا ، وكم منها انتظم في صورة دين من الاديان ، ولــه اتبـاع كثيرون ...))

ويمكننا الآن ان نلخص ما خرجنا به من هذا العرض : اننا نعتقـد ان هذه الاحاجي من ثمرات الادب النسوي ، وانها تركز على غرس قيم اخلاقية معينة ، فتمجد العفة ، خاصة عفة المرأة ، وتحـذر الفتيات ان يسلبهن اياها فارس مغوار ، أو عبد حقير ، وتعدهن بأن مـــن يحافظن عليها ، بالحيلة حينا ، وبالشجاعة حينا ، وبحسن التصرف .. فـــان الجزاء هو السعادة ، في احضان فارس الاحلام ..

واحسبني مضطرا أن اختم هذا التحليل برجاء الـــى بناتنـــا السودانيات المثقفات ، ان يسارعن بتدوين ما وسعهن ، مـــن تراث الجدات ، وبلهجتهن ، على النحو الذي فعله الاستاذ الدكتور عبد اللـه الطيب ، فان تسجيل هذا التراث سيخلق ثروة يتعدد المنتفعون بهـــا ، ممن يدرسون علم الفولكلـــور ، ويشتغلون بعلـم النفس ، ويدرسون اللهجات الشعبية ، ويهتمون بالآداب المقارنة ، ويعنون بدراسة الاصول التاريخية للعادات والاعراف الاجتماعية ، والاخلاق القومية ، والفنون الشعبية ..

وفي النهاية ، فان هذه الاحاجي ، جزء عزيز مـــن الادب القومي الشعبي ، جدير منا بكل عناية ، تدوينا وتحليلا ، وهو يحقق لنـا قدرا عظيما من الاستمتاع ، وحبذا لو بادرنا بجمع اكبر قدر منــه ، قبل ان ينطمس الكثير منه ، نتيجة لعمليات التغير الاجتماعي ، والتي تجتـــاح المجتمع في غير هوادة ..

محمد محمد الزلباني
مدرس بكلية الآداب
جامعة القاهرة ، فرع الخرطوم

المراجـــع

١ ـ ابو عثمان بن بحر الجاحظ ، المحاسن والاضداد .
٢ ـ احمد ابراهيم ابو سن (الاستاذ) ، ((صفات الذاتية فـــي الادب الشعبي)) مقال في مجلة الخرطوم عدد اكتوبر سنة ١٩٦٨ .
٣ ـ خليل محمود عساكر ، ومصطفى محمد مسعد (الدكتوران) ، محققين كتاب ((تشحيذ الاذهان بسيرة بـــلاد العرب والسودان)) . تاليف محمد بن عمر التونسي .
٤ ـ رشدي صالح (الاستاذ) ، (مترجما) ، عـــلم الفولكلـــور . تاليف الكرنذر هجرتي كراب .
٥ ـ عبد الله الطيب (الدكتور) الاحاجي السودانية ، الاجـــزاء ١ ، ٤ ، ٥ .
٦ ـ عبد المجيد عابدين (الدكتور) القصة الشعبية في السودان.
٧ ـ علي احمد عيسى (الدكتور) (مترجما) المجتمـــع . تأليف ماكيفر وبيدج .
٨ ـ محمد ثابت الفندي (الدكتور) ((الفولكلور في ضوء علـــم الاجتماع)) . مقال في مجلة كلية الآداب ، جامعة الاسكندرية سنة ١٩٥٣
٩ ـ محمد محمد الزلباني (الدكتور) الطقوس الاجتماعية المتصلة بالطفل الذكر في ولاية برقة بالمملكة الليبية المتحدة .
١٠ ـ Tribes of the Sahara by LLoyd Cabbot Briggs
١١ ـ Archives Marocaines .

عايـدة ...

حكمت سلطات العدو الصهيوني المحتل بالسجن لمـدة عشرين عاما عـلى الطالبة الفلسطينية « عايـدة عيسى » التـي القت قنبلتين يدويتين على سيارة اسرائيلية فـي غـزة .

ـ ١ ـ

عايـدة ..
شجر ينبت في كل ترابْ
وزهـور
نامت العشرين فوق الاسيجة ،
عايـدة ..
خرزات الحرز
والرحلة من باب لباب ،
وجبين قبلته النار
في عرس الطفولةْ ..

ـ ٢ ـ

اننا نبكي على البرق المضاعْ ،
منذ ان كنا صفارا ،
كانت الدنيا غصونا عالية ،
خبأ الاهل بها كل النجوم
وجناح الاغنيات ..
منذ ان كنا صفارا
كان شيء في يدينا ثم ضاع ..

ـ ٣ ـ

قبليني ..
قالت الام ..
واخفي البدر في عيني
ألوان الصور ،
والينابيع استحالتْ
بين كفينا سواد ..
اننا نبكي على البرق المضاع
وعلى صبر الحجر ،
والتماعات النجوم ،
ثم نكبر ..
نظرة الاطفال تخطوا
بين أسلاك الحدودْ ..

ـ ٤ ـ

عايـدة ..
بعد عشرين صديقةْ
للينابيع
وازهار الحديقة ..
آه .. لكن ضاعت الاغصان
صار النجم كوما من رمادْ
صار ثوب الحزن أسود
بين أثواب الصديقة ..

ـ ٥ ـ

بعد هذا ..
جاءنا البرق ..
وكان البرق في كل حجرْ
والمطـر ،
كان في عيني مخضوب الرؤى ..
(أختاه جرحي ليديك ..
لطفولـة
تكبر اليوم على صوت الوطن ..
في يديك ..)
بعد هذا ..
جاءنـا البرق ،
وللبرق تغني كل قامات الشجرْ .

ـ ٦ ـ

لم أقل شيئا ،
تعلمت نشيد المقبرةْ ،
ونشيد الدم في كل جدار
وتعلمت بان النجم فوقي
ليس برقا أو سوار
حين صارت من فؤادي مبرة ..
حين صارت جبهة الطفلة فحما ،
والترانيم غبارْ ..

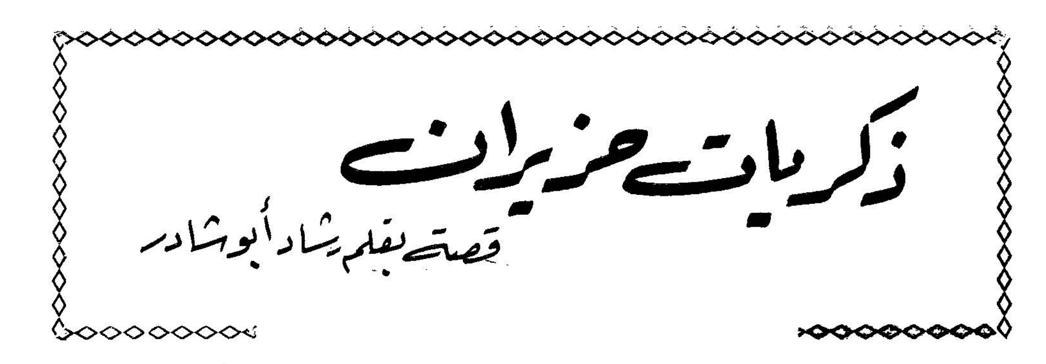
ـ ٧ ـ

ـ ذكرياتي أبجديةْ
وردة سوداء فوق الارصفة ،
وجبيني أغنيات
ونصال مرهفة ..
ـ انت يا أخت البذارْ
في فصول الموت والانقاض
انت الاهل والدار التي
تعرف صوت العائدين ..
أنت يا أخت النهارْ ..

ـ ٨ ـ

عايـدة ،
شجر ينبت في كل ترابْ
وعلى كل الينابيع الشقية
عايـدة ..
شجر ينبت في كل زمان
يمنح الارض هوية ..

محمد الاسعد



اذكر ما زلت ذلك اليوم عند العصر ، فردت امي سجادة الصلاة ، تهدل جسدها بايمان حزين ، أخذت تتمتم .. أشحت عينها بوجهي ، أخرجت سيجارة من العلبة ، لاحظت ان اصابعي ترتعش . تساءلت في سري : أأنا خائف ؟ .. حاولت استجماع وعيي كله كي أحدد جوابا واضحا بحيادية تامة .. توصلت الى القناعة التي تقارب حد الايمان ، بانني لست خائفا . أنا ـ لا أعرف تماما ما هي الحالة التي تلبستني آنذاك ـ أجزم انه شيء مغاير للخوف .

دفعت بدني الى الخلف ، ركزت حافة الكرسي على الجدار . تدلت ساقاي في الفراغ ، بدأت أحركهما بطريقة طفولية ، خيل الي آنذاك انني أشبه ما أكون بطائر قص جناحاه .. وأهمل في صحراء خالية من كل أمل .. رأيتهم يتجهون الى الشرق . السهول مد النظر تضج بالفارين . يبدون مثل دجاج داهمه خطر مفاجيء ، كانوا سيلا عريضا مضطربا .

تلوح الطائرات في السماء ، مثل غربان هائلة جهنمية .. انقضت باتجاه الجسر . ألقت من جوفها اشياء رمادية . هطل رصاصها بكثافة. ثم ارتفعت وغربت باتجاه القدس . ممزقة بضجيجها سماء أريحا .

شمس حزيران الحارة تغرب . تكبر ظلال البيوت ، واشجار الحور الباسقة .. تسكت الحياة ويلوح كأن كل شيء انتهى .. كأن الحياة هنا لم تكن الا زيفا . تهاوى دون عناء أو مقاومة تذكر .

مرت قافلة جديدة ، على الرؤوس بقبح محشوة بالملابس الضرورية .. بعضهم يحمل صفائح ماء . الصغار يتعثرون في سيرهم ، لكن الجميع يتطلعون الى الشرق . يقيسون المسافة التي تفصلهم عن النهر بوجل الغريق .. شدت امي قامتها . فتحت الباب الخارجي . مدت رأسها من الفراغ . وظل جسدها في الداخل ، ويدها ممسكة بالباب مواربا .

توجهت بسؤالها الى احد الرجال ـ امي تحتقر النسوة ، وتعتبر نفسها وريثة رجال اشداء عرفوا بالشجاعة والكرم . لذا فهي تخاطب الرجال دونما حرج أو تكلف . وبطريقة الند للند .

ـ من أين مشواركم ؟

أجاب الرجل بسرعة متلعثما وخجلا :

ـ من الخليل ..

وظل وجهه يتجه الى الشرق . وتشاغل عن أمي بجر ولده من يده طالبا اليه الاسراع في السير .

***

ثمة حقيقة واحدة رسخت في عقلي : لن أرحل .. لكني محرج من التحدث مع امي في الموضوع .. شقيقي (يوسف) يعمل في العقبة، و (محمد) في بيروت ينتظر فحص نهاية العام ، و (قاسم) رحل في بداية السنة الى المانيا ، رفض الزواج من ابنة خالته وانطلق باحثا عن الثروة ، واعجبته احاديث العائدين عن النساء ... كيف ابدأ الحديث معها ؟ أعرف انك تتمزقين الان يا أم ، الابناء يطوي أخبارهم البعد ، والقلب يتقد في جحيم التمزق . هناك منفذ واحد ، باستطاعتك الرحيل الى (عمان) والالتقاء بابنتك المتزوجة (مريم) حيث تقيمين بانتظار اياب الغياب .. اما أنا فباق هنا ، لا تستطيع قوة مهما عتت ان تحركني . أيضا لن افرض عليك مصيرا اخترته لنفسي بمحض ارادتي .

ظلت نظراتي الجامدة تحدق في الليل الزاحف . الام تقعد على عتبة البيت ، يدها اليسرى تحت ذقنها ، ترتكز على فخذها . يدها اليمنى مفروشة على صفحة وجهها .. صامتة جامدة النظرات والملامح ، ليتني أعرف ما يجول بذهنها .

سعلت ، ثم دعكت عينيها باصابعها ، كأنما لتمحو عنهما خيالات شيطانية ، راقبت حركاتها .. أعرف ان بها رغبة للحديث :

ـ هل تتعشى ؟

ـ لا .

ـ أنت تدخن كثيرا ، رفقا بصدرك .

ـ ماذا أفعل ان أنا لم ادخن ؟

وساد صمت ثقيل .. لويت يدي ، تناولت المذياع عن حافة النافذة .. أحدهم يرافقه ضجيج آلات محمومة ، يصرخ بحب الوطن والله والحرب . قالت الام :

ـ لا يجدون غير الغناء .. لم تظهر طائرة عربية واحدة في الجو..

أغلقت المذياع . وضعته عند قدمي .. وانشدت الصراصير اغنيتها المعتادة . وشعرت انني منفي .

***

كل الذين تعرفهم ، راحوا ، لم يبق منهم أحد . صراخ في المذياع :

أخيرا اشتعلت الحرب ... ثم قصف ونيران تلتهم المعسكرات المكشوفة .. ثم حرب .. كل هذا حدث باسرع من لمح البرق .

ألا تنامي يا أمي ؟

ـ لست نعسة .

رافقت كلماتها تنهيدة طويلة ، فيها كلام كثير ، وعرفت قصدها ، وشعرت انني اختنقت ، وخيل لي ان السماء تطبق على الارض ، لتعتصر كل شيء بحقد وجنون . وسرى في الليل هدير واهن لدبابات بعيدة .. اغمضت عيني قليلا ، خيل الي انني أرى في جوفها وجوها رمادية مغبرة وعيونا ذاهلة .. وتأسيت لكل الرجال الذين هزموا . ودار رأسي ، فاتكأت على الجدار لفترة قصيرة .

ـ سأخرج قليلا .. لا تنزعجي .

ظلت ساكتة .. انسربت من الباب الخارجي الى الشارع ، أخذت أسير لاهثا كأنني ابحث عن ضائع .. وعشت حينئذ على أمل واحد : أن اسمع صوت أيما انسان .

***

عدت منهكا . امي ما زالت يقظة . بدا عليها انها انتهت توا من صلاة العشاء ، فهي ما زالت تهمس ببعض الادعية بصوت مسموع.

فجأة قطعت ادعيتها ، وبلهفة ، سألتني كأنها حدست هدفي من الخروج :

ـ أيوجد أحد في المخيم ؟

ـ بعض الناس .. سمعت أصواتهم .. لا أعرف اذا كانوا ينتظرون أحدا سيأتي لنقلهم ام انهم سيمكثون هنا .

هبطت الى المطبخ . أشعلت « اللكس » . حملته وصعدت . أخذت أفك البراويز عن الجدار ، ظلت خارطة (فلسطين) وحدها في صدر الغرفة .

أتذكر صديقي أحمد . كيف كنا نكتب معا النشرات ، ونحرض على العمل من أجل الوطن .. لم يكن يحب الشعر ، مع ذلك ابتاع مرة ديوان « فلسطين في القلب » . من أجل العنوان فقط ..

ـ يا يوسف ، فلسطين في القلب .. سأترك الدراسة .. نمى الى علمي اخيرا انه استشهد ..

هبت الرياح ، أخذت مصاريع النوافذ تصطك ببعضها .. وغصت الغرفة باعقاب السجاير والغبار ، والاوراق المتناثرة .. كانت الخارطة ترتجف . بدت مثل انسان يشنق . اختلجت قليلا ثم هدأت مع سكون العاصفة .

عدت الى المطبخ . نبشت قليلا . اخرجت قطعة السلاح . أخذت انظفها . القمتها المخزن .. تسلمتها قبل بضعة شهور .. كنت قد انهيت تدريبي وعدت الى اريحا .. صديقي احمد هو الذي دعاني للعمل . كنا معا ندرس في الجامعة .. كنا معا .. لكنه رحل .. أريحا مطفأة ، والمخيمات تغوص في العتم والحيرة ، كان الخراب هو القاعدة في هذه البلاد وما عداه استثناء .

اسأل نفسي : أين نحن الآن ؟ ما هو دورنا ؟ بعضنا في السجن ، وبعضنا لاقى حتفه . قلائل هم الذين بقوا على قيد الحياة لا يعرف واحدهم عن الآخر شيئا .

***

أتسمع الى وقع اقدام كثيرة . ربما كانوا مجموعة جديدة من الفارين ، انه الطوفان .. لا تتطلعوا الى الخلف ، فلقد تحطمت السفينة فجأة وعم الخراب والهلاك .

تقترب الاقدام ، تخرج أمي عن صمتها :

ـ ترى هل أتى اليهود ؟.

ـ لا اعتقد فليس بهذه السرعة يأتون .

وقفت عند العتبة استطلع جلية الامر . لم استطع تمييز الوجوه ، احدهم تقدم ، وقرع بيده الباب ، بينما توقف الآخرون .

ـ مـن ؟

وجاءني الصوت :

ـ عمك ابو محمد .. ادخلوا يا شباب .

***

تعانقت مع الصديق القديم .. اخذت امي تعد الشاي .. روى لي كيف اخرجوهم من السجن يوم المعركة ، ثم اختتم حديثه :

ـ طلبوا الينا أن نكون ادلاء . نتقدم الجيش الى اهداف محددة . لقد انتهت المعركة قبل ان تشرع في تنفيذ المهمة . كدنا نموت بلا مقابل.

سألني :

ـ اتدري ان القتال توقف ؟

ـ أدري .

ـ وان القدس سقطت ؟

ـ أدري .

ـ وان اليهود في طريقهم الى أريحا ؟

ـ أدري .

ـ اذن ماذا تنتظر يا رجل ؟

ـ لا أنتظر شيئا .

ـ كنت اعرف انك عنيد .. اقسم انني توقعت لقاءك هنا .

ووفدت الى ذهني ذكريات حميمة ..

تدربنا في (سوريا) ، كان ابو محمد قائد مجموعتنا ، وكان اكبرنا سنا . واكثرنا خبرة وكفاءة ، رغم انه نصف أمي .. قصير القامة ، ضئيل الحجم ، وجهه غاضب ابدا لا يقبل الاعذار .. احدى ميزاته الهامة ، قدرته على تهريب السلاح من مكان لآخر . قبل حزيران بثلاثة اشهر القوا عليه القبض وهو عائد من احدى العمليات .. زجوه في السجن ..

تنبهت اليه وهو يداعب سلاحي .. علق جادا :

ـ سلاحك متسخ ..

اخذنا ندخن ونحتسي الشاي ، واخذت أصابع الرجل تفكك الاقسام وتنظفها بمهارة . جمع الاقسام ، والقم المخزن في جوف السلاح ، ثم وقف :

ـ ايائس أنت ..

ـ لا .. لا أعتقد ذلك ..

ـ اتعرف ما هو دورنا الآن ؟

ـ ربما .. انني احاول ..

ضغطت اصبعه على الزناد ، فهدرت النار في ظلام الليل ..

ـ ما دمنا نمتلك هذا .. فسنستمر ..

ثم أردف :

ـ لسنا هاربين . سنتجمع في الشرق ثم نعود . لا بد ان نعود ونلتقي ..

قلت لامي : هل ترحلين ؟

احتقن وجهها بالغضب ، وخيل الي انها ستصفعني :

ـ الى اين .. الى أرضنا ..

قالتها بهزء .. واختفى الرجال ، غيبهم الدرب ، وما زالت امي تتطلع الي بغضب .. القيت السلاح على الفراش . تطلعت الى الغرب. كان الظلام كثيفا مربدا . وبدونا حقا ، انا وامي كأننا في جزيرة مهجورة .. سألت نفسي : ماذا انتظر الآن ؟ أن ينقشع الليل ، وارى الشمس تزهر مرة اخرى ، وصراخ الاطفال في الشوارع . الاطفال الذين فروا مع اهلهم .

عمـان — **رشاد محمود ابو شاور**

اصوات حشقة

« الصوت الاول »

يحزنني ان اتكلم
ان آخذ صوت القاضي والمجرم
لكني اعرف ان الحق يفك الخوف
حتى في آخر لحظة زيف
والساكت ، يمضغه السرطان الضيف

« الصوت الثاني »

لو كنا نفهم ما نحكي : نبكي او نتألم
نأخذ ، نعطي ، نتفاءل في بدء الموسم
نلتقط الساعات المخمودة في آلة تفريخ
نملؤها ، نحملها وتنوء كواهلنا الجوفاء
نفرك اعقاب سجائرنا في ارداف الجبناء
نختصر الصمت الصاخب في صالون الاذن
نبكي حين يفاجئنا الحزن
لكنا هذا اليوم لسوء الحظ
ما زلنا نركض فوق حصان اللفظ

« الصوت الثالث »

الكبرياء اغمضت عيونها العتيقه
تخدرت لحظة مرّ فوقها السكين
وارتفعت في حلقها اصابع الورم
الكبرياء لـم تمت
تخدرت بين يدي جلادها الصغير
الظامىء العينين لاحمرار وجنة الافق
... وللعناق لحظة الشبق

« الصوت الرابع »

أخجل من عجزي ومن حيائي
أخجل من صمتي وكبريائي
أخجل من خوفي ومن شجاعتي
أخجل من قناعتي ،
اكبر في عيون اصدقائي
أصغر في عيون اصدقائي
تقتلني عيون اصدقائي

« الصوت الخامس »

آنستي وجهي في عينيك بلا عينين
صلواتي تافهة كالصفر المطلق
باردة كأصابع كانون
أثوابي ملقاة في صحن الدار
وضمير الـدار
يتقادم كالحب الاول

« الصوت السادس »

تمنعني عيونك الخضراء ان أموت
ان ارتخي كالجوع ، كالفلين ، كالمساء
تمنعني الفاظك المفتوحة الحروف .
ان اغمض العينين لحظة الالم
تذهب طعم الخبز والزيتون والالوان
وتدفع الدماء في العروق

« الصوت السابع »

يبدو ان الكلمات الواضحة المعنى
تفقد معناها حين تقال

حلب — **خلدون الصبيحي**

حول لاعقلانية الفلسفة

بقلم الدكتور حسام محيي الدين الالوسي

ليس هذا المقال دعوة الى اللاعقلانية ، كما قد تعكس مطالعة العنوان لاول وهلة ، انما هو محاولة لتحري الاصول اللاعقلانية للفلسفة المثالية على وجه الخصوص ، وهو كذلك أو بسبب ذلك محاولة لمعرفة ما تدين به للانسان البدائي ، وهو فوق هذا وذاك جهد لمعرفة الى اي حد يمكن ان تكون الفلسفة مرادفة « للعقلانية » : هذا هو الهدف الرئيسي ، ولكن القارىء سيواجه من خلال البحث معالجة لمسائل اخرى تطلبها الموضوع مثل اهمية اعطاء تعريف للفلسفة يتناسب مع محاولة ربطها بالفكر البدائي ، ومناقشة امكان تحديد نشأتها بالقرن السادس ق. م. وعلى العموم فهذا البحث هو صدى للصيحات المتجاوبة في ارجاء الفكر الاوروبي طيلة القرون المتأخرة ، وابتداء ب « كانت » ، والتي نجدها على غاية من الوضوح عند فيلسوف عميق مثل جون ديوي في كتابه « تجديد في الفلسفة » (١) ، هذه الصيحات التي نتج عنها انعطاف عن « الميتافيزيقا » (٢) ومشاكل الفلسفة الكلاسيكية التي لا طائل تحتها الى العلوم العملية ، والفلسفات الواقعية العلمية ، في وقت يعاني منه الفكر العربي التشتت وغموض الرؤيا وتتخبط بنا فيه دوامة من الصراع ، ابرزه الصراع بين القديم بقيمه وفلسفته وخيالاته وبين الجديد الذي يقدم قيما وفلسفة ، وآمالا هي من تلك بديل النقيض بالنقيض .

***

ولكي ندخل الموضوع من ابوابه ينبغي ان نعرف باديء ذي بدء المقصود بالفلسفة ، وأبادر فانبه الى انني لا أريد الدخول في تفاصيل تعاريفها التي اعطيت لها عبر العصور ، والا نكون قد خرجنا عن القصد الذي طلبناه من هذا البحث ، واذا كان الامر كذلك فانني لا اريد ان اقف على واحد من تعاريفها ، وان كان اشهرها ذيوعا وأطولها عمراً اعني بي محاولة التعرف بالفلسفة استناداً الى المعنى الاشتقاقي بارجاعها الى اصلها اليوناني لغة (٣) ، بمعنى « محبة الحكمة » أو « محب الحكمة » ، ذلك انه تعريف لا يفيد شيئا نستدل به على موضوعها أو طريقتها او هدفها ، وكلمة « الحكمة » نفسها شيء غامض ونسبي ومتغير ، فما يراه الناس حكمة يختلف زمانا ومكانا ، وكلما أختلف الناس بعضهم عن بعض في العقائد والافكار وفي غير هذه وتلك ، فما يراه المتدين حكمة هو غير ما يراه « المتشكك » وقس على ذلك .

كما انني لا أريد ان اقف عند معظم التعاريف الاخرى للفلسفة ، فقد طالت قائمة هذه التعاريف حتى ليمكن القول على سبيل الحقيقة لا المجاز ، ان لكل فيلسوف تعريفه للفلسفة ، مع أن معظم هذه التعاريف لا تفي بالغرض ، لانها اما أن تحاول تعريف الكل بالجزء بقصرها ـ اي قصر الفلسفة ـ على « الفلسفة الاولى » كما يفعل معظم قدامى الفلاسفة من يونان ومسيحيين ومسلمين كما يتضح ذلك من تقسيمهم للعلوم (٤) ، واما انها تتجه الى تعريفها باعتبارها منهج بحث ، أو بقصرها على فرع من فروعها الاخرى (٥) .

ولعل اهم التعاريف لفتا للنظر وصلة بموضوعنا هذا التعريف الذي يؤثره « رابو بورت » (٦) وفيه يجعل الفلسفة هي الفكر او هي مرادفة له ، وهذا تعريف واضح ، ولكنه يحتاج الى تحديد اذ ان الفكر حظ مشترك بين الانسان والحيوان ، وهو موجود بشكل او بآخر عند البدائيين (كما سنوضح) ، بينما يميل البعض الى أن الفلسفة ليست فكرا وكفى ، بل فكرا متطورا منظما لم يصل اليه الانسان الا بعد القرن السادس ق. م. (وهو ما سنناقشه) ، ومن جهة اخرى يمكن القول انه ليس كل فكر فلسفة ، ليس على اساس تطلب عمق مستوى معين حتى يكون الفكر فلسفة ، بل على اساس ان الفكر منه مخصوص، او جزئي ، ومنه عام ، ولاضرب لتوضيح الخصوصية والعمومية هنا ، مثلا : اذا انقطع التيار الكهربائي مرارا ، وفكرت بشراء شمعة ، فهذا فكر ، ولكنه ليس فلسفة ، وازاء ذلك فلا مناص من القول بان الفلسفة هي فكر ذو ابعاد شاملة تتعلق باكثر من مشكلة ، ومعنى ذلك أن الفلسفة هي « ايديولوجية » الانسان التي منها وبواسطتها ينظر الى الاشياء ويقف ازاءها مواقف خاصة ، ومنسجمة بعضها مع بعض . ومعنى هذا ان الفلسفة « موقف » ، وهذا الموقف ـ مخففين بذلك من غلواء الفكر المجرد ـ ليس نتيجة لعملية التفكير المنطقي للانسان فقط ، بل هو نتيجة لمجموع قواه البدنية والنفسية والفكرية متفاعلة مع المحيط الاجتماعي والطبيعي خارج « الكائن » . ونحن بتأكيدنا على أن الفلسفة « موقف » نجعل الانسان وجها لوجه معها ، لا يستطيع أن ينفك عنها ، ولا ان يحصرها بمفهومها القديم ـ كنمط من التفكير المنطقي ـ في اروقة معينة ، او على جماعة مخصوصة من الناس ، فكل انسان في كل صغيرة او كبيرة من امور دنياه يتخذ موقفا ، وسواء كان الانسان مدركا لمواقفه، مقتنعا بها بالدليل والبرهان ، أو كان يعيشها كنوع من التقليد والعادة والمشاركة للاخرين ، فان مواقفه هذه هي فلسفته ، وهي في الوقت ذاته انعكاس لواحد من مذهبي الفلسفة ، المذهب الروحي ، أو المذهب المادي واذا تتبعنا سلوك اي انسان لما خرج عن هذه القاعدة . ومع أن اكثرية الناس يتصرفون بحكم العادة والتقليد فان مواقفهم تصدر ـ مع انهم لا يعون ذلك ـ وفقا لاطار فلسفي جاهز ، مادي أو روحي او ما بين الاثنين ، ومن هنا تظهر قيمة الفلسفة باعتبارها بعدا مثل الزمان والمكان ، لا انفكاك للانسان عنه ، ولكن هذه القيمة تتضاءل حينما نقصر الفلسفة على معناها الاشتقاقي أو الاكاديمي المعروف ، ومن هنا فانه ليس من المبالغة في شيء القول بان الصراع عبر التأريخ البشري كان وما زال له مضمون فلسفي ، الى جانب مضامينه الاخرى ، وهذا الصراع كان ـ وربما سيبقى الى أمد بعيد ـ صراعا بين المثالية والمادية ، وليس من فلسفة او مذهب ينكر اثر « الفكر » واهميته في توجيه الانسان والحضارة ، وحتى « الفلسفة المادية العلمية » ـ على عكس ما يشاع عنها ـ كما نجد في رسائل ماركس وانجلز ، تؤيد ذلك ، ولكنها تصر على ان الجانب المادي (الظروف المحيطة بالكائن ، والوضع الاقتصادي والتكوين البيلوجي ... الخ) هو ارضية الافكار المتساوقة مع ذلك الجانب ، ولكن هذه الافكار تعود تفعل فعلها ايضا ، فمثلا : فقدان العدالة ، واستجداء الطبيعة والخوف منها ، والرغبة في الخلود ، والحياة السعيدة ، هي ارضية معظم الافكار والاعمال الدينية والميتافيزيقية ، مثل العبادات ، والايمان بحياة اخرى ... الخ ، ولكن هذه الافكار اصبحت قوية التأثير في تلوين نظرة المجتمعات المؤمنة بها حتى اصبحت اكثر اهمية من الحياة الارضية نفسها ، وصار الانسان المؤمن بها يتحمل الوان الظلم والفقر كثمن وكفارة ـ واحيانا كوسيلة ـ للحصول على سعادة وخلود دائمين بعد الموت .

ان اعتبار الفلسفة موقف ، يدخلنا في مشاكل متعددة تحتاج الى ايضاح ، ويثير زوابع من النقد لا حد لها ، وابادر قبل الدخول الى هذه المشاكل والانتقادات الى زيادة الطين بلة ، فاؤكد المعنى بمزيد من الوضوح يحدد أبعاد هذا التعريف وطبيعة الفلسفة كما أفهمها ، واقول : ان الفلسفة باعتبارها موقفا عاما ووجهة نظر موحدة ، تحتضن كل موقف حتى مواقف البدائيين (عباداتهم للطبقة ، للاجداد ، للارواح ... الخ). نعم قد لا يوجد « ادراك » و « تفهم » او شيء من المنطقية الصورية في تلك المواقف ، ولكنها مواقف على كل حال ، واطار عام يحدد سلوك الفرد والجماعة من المشاكل التي كانوا يعانونها ، والتي ما زلنا نعاني بعضها بتبصر اكثر نتيجة لتجمع الخبرات وفرز الاخطاء عبر سلسلة من المتاهات مرت بها الانسانية ، كما تفعل الفئران في متاهات التجارب التي يهيؤها لها الباحثون . وعلينا الا نبالغ في الفصل بين تلك « المواقف البدائية » السحرية وبين المواقف التي نعتبرها منطقية مبررة في الوقت الحاضر ، فان كثيرا مما يعتبر منطقيا و « معقولا » عندنا هو مجرد « نوع من الخيال » و « الخرافة » كما ان الفلسفة المثالية برمتها عند « فيلسوف مادي » لا تعدو كونها هراء ، والعكس صحيح ايضا بالنسبة للمثالي .

وقد يثير هذا القول نقدا مفاده : انني لم اميز – كما هو الشائع – بين الفلسفة كحركة عقلانية منطقية وبين مواقف البدائيين والناس العاديين التقليدية التي دفعتهم وتدفعهم اليها الدوافع الفطرية والعادات والاعراف الاجتماعية . وانا مدرك لهذا الاعتراض وكان في ذهني وانا اكتب هذا البحث ، واقول ابتداء ان ما يسمى « عقلانية » هو شيء لا يشكل الا جزءا يسيرا من مواقف الانسان منذ ان وجد حتى اليوم .

يقول ادوارد كلود : « ان الدور القليل للمحاكمة العقلية الذي تلعبه في السلوك لهو اكبر دليل على المدة الطويلة التي مر بها الانسان في ادوار ما قبل العقل ، فمثلا العواطف التي هي اول الامر كانت نتيجة للدوافع الفطرية ، والتي هي اساس الفعاليات العقلية ، تظهر نفسها مسيطرة بصورة دائمة ، وفيما يلي امثلة على اللاعقلانية : يذكر هيرودوت كيف ان داريوس سأل بعض الهيلينيين قائلا : باي ثمن يمكنهم ان يأكلوا آباءهم عند موتهم ، وانهم اجابوه : ليس هناك اي ثمن يجعلهم يفعلون ذلك . وبعد ذلك دعا بعض الهنود الكالتيانس Callatians ، والذين تعودوا أكل والديهم ، وسألهم امام الهيلينيين : ما هو الثمن الذي يمكن ان يجعلهم يحرقون اجسام والديهم عندما يموتون ، وبعد ان رفعوا اصواتهم ، طلبوا منه ان يكف عن قول هذه الاشياء . ويعلق هيرودوت قائلا : هكذا فان هذه الاشياء انما اسست على العرف ، واعتقد ان بندار قال الحق في شعره عندما قال : العرف ملك الجميع ... ، ويذكر ارازمس قبل اكثر من اربعمائة سنة : سمعت ان مخلوقين تعيسين سيعدمان في فرنسا لانهما أكلا لحما في الصوم الكبير عند المسيحيين « Lent » (٧)

وفي عادات الناس واعرافهم وعباداتهم قبل التأريخ وبعده ، وحتى اليوم ، امثلة لا تحصى على « اللاعقلانية » مثل تقديم القرابين البشرية، والعبودية ، والحروب ، وحرمان الاجنبي – خارج العشيرة او القبيلة – من جميع حقوقه كانسان ، والامثلة كثيرة ويكفي ان نأتي بهذا المثال حتى تأريخ استعباد المرأة الطويل : « كان للاب الالماني العادي سلطة بان يسلب اطفاله الموت او الحياة ، فهو مثلا يستطيع ان يرمي طفله جانبا قبل الرضاعة ، ويستطيع ان يبيع اولاده وزوجته كعبيد . وحتى في القرن السابع الميلادي اعترفت الكنيسة بحق الاب في ان يبيع ابنه تحت سن السابعة كعبد ، وحتى القرن التاسع الميلادي كان من حق الزوج ان يقتل زوجته لاسباب وجيهة ، وفي عهد قسطنطين أعيد للاب حق بيع الطفل عند ولادته فقط ، وظهر بيع الزوجة في Cologne في القرن الحادي عشر ، وفي نفس القرن اصبح ممنوعا بيع المرأة لرجل لا تحبه (٨) .

على ان خط العقلانية يسير صاعدا كلما ازدادت معرفتنا بالطبيعة وسيطرتنا عليها ، وكلما تقدمت خبرتنا وتجمعت كما وكيفا ، وقد حققت الانسانية تقدما ملموسا في هذا السبيل خلال القرنين الماضيين ، اما قبل ذلك فالفلسفة الميتافيزيقية ، على وجه العموم ، ومعظم فلسفات ما بعد عصر النهضة ، وبعض اتجاهاتها في العصور الحديثة ، خرافية يمكن ان نجد أصولها في انماط تفكير وسلوك الاقوام البدائية . (٩)

ان هذه الاعتبارات واعتبارات اخرى تجعلني ابادر الى القول – وقبل ان ابين كل ابعاد المسألة ودوافع هذه المبادرة – بانه اذا اصررنا على حصر كلمة فلسفة فيما هو « عقلاني » او « علمي » فان النتيجة هي اخراج معظم ما نسميه « فلسفة قديمة » ومعظم ما نسميه فلسفة وسيطة وحديثة من دائرة الفلسفة ووضعه ضمن كلمة « خرافة » او ما يشبه ، ومن الخير الا نغامر هذه المغامرة المشوشة من اجل الحفاظ على تعريف قاصر ، ومن الخير اذن ان نجعل كلمة فلسفة شاملة للمواقف الانسانية كلها مثالية او مادية ، سحرية او علمية ، وسواء قامت على العلم البحث ام على التأمل وبقايا تركات تفكير وعادات الشعوب البدائية ، على ان نرجع اذا اردنا معرفة اي المواقف اوثق صلة بالمراحل البدائية وايها اقرب الى العلمية، الى العلوم الحديثة وخصوصا علوم الطبيعة والانثروبولوجيا وعلم الاجتماع وعلم النفس الاجتماعي وعلوم النفس المختلفة ، لتكون حكما ، وبهذا نستطيع ان نعرف اي وجهات النظر بين مدارس الفلسفة المثالية والمادية علمي وانها ليس كذلك ، فمثلا اذا اردت ان انظر في موضوع هل القيم مثل السرقة ، مطلقة ام نسبية ؟ اتجه – بدلا من التأمل والافتراض والتمني كما كان يفعل الفيلسوف الكلاسيكي المثالي – الى العلوم الاجتماعية وعلوم دراسة الشعوب والحضارات المقارنة وستجدها تضع بين ايدينا معلومات كثيرة عن حياة الشعوب البدائية وانماط السلوك والقيم التي واكبت كل حقبة وكل مجتمع بحيث لا يبقى شك امامنا ان القيم الخلقية نسبية وانها تستمد وجودها من انماط سلوك البدائيين وانها تحقق من خلال تجمع الخبرات واختلاف وتوسع المجتمعات افقيا وعموديا توسعا في مفهوم القيمة ، (١٠) ونفس الشيء يقال عن تفكير الانسان وعلومه وفنونه ، فمثلا تظهر لنا الدراسات الاجتماعية بمفهومها الشامل ان ما نسميه بالمقولات والمبادىء المنطقية مثل مبدأ الذاتية ، وعدم التناقض ، والبديهيات العقلية ، والتمييز بين الذات او الجوهر والصفات ، والمادي واللامادي ، والجامد والحي ، والانا والغير ، والعلة والمعلول ، والمسؤولية الفردية والجماعية ، كل هذه لم تكن معروفة في المجتمعات البدائية وانما وصل اليها الانسان تدريجيا – كما سنبين – . ويخبرنا دارسو هذه الشعوب عن امور كثيرة تدل بمجموعها على ان الانسان بدأ – ككائن اجتماعي – في مستوى الحيوانية العليا ثم راح عن طريق الخبرة يوسع مكتسباته ويحذف ما لا يلائم حتى وصل الى ما وصل اليه اليوم ، ومثل هذه المقالة لا تصلح لاكثر من لفت النظر الى هذه النقطة وليس من الممكن هنا وصف خطوط هذه العملية ولا حتى الاشارة الى خيوطها المعقدة والمتشابكة .

لقد كانت النظرة القديمة سواء في الفلسفة او في علم البيولوجيا وعلم النفس ترى ان سلوك الانسان المتميز عن سلوك الحيوانات لا يمكن ان يفسره الا افتراض أن العقل البشري يختلف عن عقل الحيوان اختلافا نوعيا جذريا حادا . وذهب الاخلاقيون يفترضون أن في الانسان الى جانب العقل – وبعضهم اكتفى بالعقل – حاسة سادسة فطرية تجعله يميز تمييزا فطريا مباشرا غير معتمد على التجربة والاكتساب ، بين الخير والشر . (١١) وقد وجهت لهذه النظرة بشكليها – العقل والحاسة السادسة – ضربة قاضية عندما ظهر كتاب هربرت سبنسر : « مبادىء الاخلاق » (Principles of Ethics) وكتابه الآخر : « مبادىء علم النفس (Principles of Psychology) وكتاب دارون : « تحدر الانسان » (Descent of Man) ، خصوصا في الفصل المسمى : مقارنة بين قوى الانسان العقلية والحيوانات السفلى » حيث اظهر مقدار الصلة والتشابه بين سلوك الحيوانات السفلى العقلي وسلوك

الحيوانات العليا ، وكما يقول Baldwin : ان نشوء العقل في مراحله الاولى وفي بعض خطوط تطوره ينعكس بصورة واضحة في الحيوانات ، وبذلك زال الخط المصطنع الذي كانت النظريات السابقة تفترضه بين الانسان والحيوان ، والذي تعبر عنه الالفاظ التالية : الفعل المنعكس ، الفعل الفريزي ، العقل ، واظهرت هذه الدراسات انه في الحوفز الواقعة على الكائن من الخارج وفي ردود فعله من الداخل يكمن تفسير التطور والتقدم الذي يربط الانسان والحيوان والنبات (١٢) .

***

لقد تسلمت الفلسفة المثالية منذ نشات بشكلها القوي المنطق على يد سقراط وافلاطون ومن جاء بعدهما افكارا واعتقادات هي نتاج ملايين السنين قضاها الانسان في مختلف المجتمعات والازمنة ، ولم يكن فكر ارسطو ولا منطقه نابعا من لا شيء ، بل من خطأ وصواب ، تخيل وتجريب الجنس البشري قبله (كما سنوضح) ، والنقطة المهمة هنا ليس الفكرة الاعتيادية عن استفادة الخلف من السلف ، بل هي تحديد الى اي درجة تستمد الفلسفة الكلاسيكية المتطورة على يد افلاطون ومن جاء بعده جذورها بل ومعينها من عصور ما اعتاد المؤرخون تسميته بـ « ما قبل الفلسفة » . وهذه نقطة حيوية لانه عليها يعتمد تقييم الفلسفة في كل عصورها ، وهي الفيصل في ترجيح تعريفها بانها « موقف » او ترجيح تعريفها بانها ليس كل موقف بل هي الموقف المعقول المنطق فقط .

ولنعد مجددا الى الفرق بين الانسان والحيوان : ان جهل الباحثين ـ قبل ازدهار وظهور العلوم الاجتماعية القارنة والانثروبولوجية والنفسية الحديثة ـ بافكار وعقائد المجتمعات البدائية كان يجعلهم يعتقدون بان عقل الانسان كما يظهر في مراحله العليا ، منذ الفي سنة او حتى منذ اختراع الكتابة ، يشكل قفزة عن عقل الحيوان كما نعرفه اليوم ، ولذلك اعتقدوا بان الفرق بين الانسان والحيوان ليس فرقا درجيا ، بل انه فرق قاطع ، بل اعتقدوا انه لا وجه للمقارنة فان عقل الانسان وتصرف الحيوان حقلان منفصلان ونوعان ثابتان محددان والنوع اي نوع ، ثابت ، ولكل نوع حده ثم يقف لا يتعداه ، وقد اخذوا بنظرية قد تبدو لاول وهلة تطورية تقرب من نظرية التطور بعد دارون ولامارك ، فمثلا ارسطو وفلاسفتنا المسلمون ، تحدثوا عن المعادن ، والنبات ، والحيوان والانسان ، وكانها تصعد في سلم تطوري ، بعضها الى مرحلة البعض الآخر الاعلى منها ، ولكن التعمق في النصوص والاخذ بنظر الاعتبار مجموع فلسفتهم الميتافيزيقية والطبيعية يظهر انهم ، يرون ان عملية التدرج هذه لا تعتمد على الكائنات بل على قوى فوقية (الارواح والنفوس العليا) ، فالعنصر او العناصر مثلا اذا وصل الى مزاج معين تهيأ لان تحل فيه « قوى ، او نفوس معدنية » ، ان صح تسميته الحرارة والبرودة .. الخ بالنفوس ، والمعدن اذا وصل الى مرحلة معينة صار مزاجا مستعدا لدخول النفس النباتية فيه فيصير نباتا ، وهكذا بالنسبة للنبات متى وصل الى حد معين من التطور والتعقد (التخيل عند مسكويه (١٣)) فاضت عليه الموجودات العليا (العقل الفعال مثلا) النفس الحيوانية ، ثم هذا الحيوان اذا وصل الى مراحل عليا صار مستعدا لان تفيض عليه النفس الانسانية الناطقة . (١٤) وقد يخيل ـ واكرر ـ ان في هذا القول نظرية تطورية ، ولكن ليس الامر كذلك ، لان الانواع ثابتة (١٥) عندهم والفرق بين الانسان والحيوان فرق جذري ، وهو ان الانسان يملك نفسا عاقلة ناطقة اي تفكيراً ، بينما الحيوان لا يملك ذلك ، وهكذا لو اجرينا مقارنة بين اقل مستوى الحيوان واعلى مستوى الانسان ، فالسلسلة مقطعة ودائما توجد حلقة فارغة تقطع الصلة او التدرج بين النبات والحيوان ، والحيوان والانسان . وجميع هذه الفلسفات تحتفظ بتعريف او حد ارسطو للانسان : بانه حيوان ناطق اي مفكر ، كعقل مميز له كنوع عن بقية الانواع دونه .

ولكي يدرك القارىء الفرق بين تصورهم هذا وبين التطورية الحديثة ، اذكر بعض نتائج تعريفهم للانسان هذا التعريف ، لقد اعتقدوا ان الانسان هو الانسان في كل زمان ومكان ، وهو عاقل منذ ان وجد وان المبادىء الخلقية ، والعقلية فطرية ، او على اقل تقدير ان استعداد الانسان البدائي والانسان العصري هو نفس الاستعداد . وجميع الفلاسفة المثاليين ، افلاطون ، ارسطو ، فلاسفتنا المسلمون ، المعتزلة ... الخ اعتقدوا بان الانسان اينما كان فهو مسؤول ويمكنه تمييز الخير والشر ، لانه يملك عقلا قادرا على التمييز ، صحيح ان افلاطون واتباعه يختلفون عن ارسطو واتباعه (من بعض فلاسفتنا مثلا) في تصور بعض هذه المسائل ، مثلا عند ارسطو واتباعه ، العلوم والاخلاق مكتسبة ، وعند افلاطون هي الى حد كبير فطرية ، وعلى سبيل التذكر والاسترجاع ، الا ان الفريقين يتفقون على النقطة المهمة التي تميزهم عن التطورية الحديثة ، وهي انهم يعتقدون ان الانسان في اي زمان يملك من الاستعداد والقدرة العقلية مقداراً واحدا ، وانما يختلف هذا الانسان عن ذاك ـ عند ارسطو وفلاسفتنا مثلا ـ بمقدار ما يتهيأ« من ظروف التعلم والتجربة في طفولته وشبابه ، وبذلك اختلف مقدار ما خرج من هذا الاستعداد من القوة الى الفعل ـ اي من الاستعداد للتعلم الى التعلم العقلي مثلا ـ على حد تعبير الفلسفة القديمة . اما التطورية الحديثة والنظرة الجديدة الى تقدير العقل الانساني فتقوم على فكرة ان هذا الحظ من الاستعداد والقدرة للتعلم ليس واحداً عندنا وعند البدائيين مثلا . فان الانسان البدائي جدا ينخفض مستواه العقلي وقدرته على التمييز والتعلم الى مستوى جد قريب من مستوى الحيوانات العليا كالكلب مثلا (كما سنوضح بمثال فيما بعد) .

هذا التمييز القاطع بين الانسان العاقل كنوع وبين بقية الحيوانات ، كان قويا ، وكان المثاليون يصولون به ويجولون في الرد على كل من يحاول ان يفكر بعكس ذلك ، وكان خصومهم يجدون صعوبة في رده نظراً لجهلهم بمراحل تطور الانسان الضاربة في القدم والتي تمتد الى ابعد من ظهور الكتابة باحقاب طويلة ، فان انماط التفكير المعتادة التي نزاولها اليوم تشكل وحدة زمنية ضمن الفترة من اختراع الكتابة حتى الان ، فاذا اردنا ان نتعرف على تفكير من نمط آخر ، اي اذا اردنا ان نجد مستويات عقلية واطئة قريبة من مستوى اعلى الحيوانات فعلينا ان نرجع الى ماض سحيق ما كان عند الباحثين خبر عنه . ولكن العلوم الحديثة وضعت يدها على هذه المستويات ، وثبت بما يشبه اليقين ، بل هو اليقين كله ، ان ما وصل اليه الانسان من عقل وقيم وعلوم وتقدم حضاري هو نتيجة تراكمية لخبرات الانسان عبر الآف السنين قضاها البشر في عملية ما يسمى محاولة الخطأ والصواب من مستوى واطىء جدا قريب من مستوى الحيوانية .

واذا كان موضوع هذا المقال الرئيسي هو « معقولية » او « لامعقولية » الفلسفة فمن الخير ان اشير اشارة عابرة الى واحدة من قضايا وموضوعات الفلسفة القديمة وحتى الحديثة الى حد ما في بعض اتجاهاتها ، واعني بها مسألة « المافوق الطبيعي » او « اللامادي » او ان شئت « الروح » او « العقل العام » او « المطلق » . فها هنا موضوع يعتبر عصب الحياة في هذه الفلسفات ، مع انه نبت نبت ونما ونشأ حتى صار مثمرا ، ناضجا ، في عصور « ما قبل الفلسفة » حسب التقسيم الشائع ، ويمكن ان نجد اصله في « الفكر البدائي » . ومرة اخرى لا يسع المجال لذكر حتى اهم المراحل التي مرت بها هذه الفكرة عن الروح او ما فوق الطبيعي ، او الكائنات العليا ، في طور السحر ثم المذهب الحيوي العام والمتطور ، فطور الاديان ، قبل ما يسمى عصر الفلسفة ، حتى وصلت هذه الفكرة من مجرد ملاحظة البدائيين ان لبعض الاجسام تأثيرات ، ويمكن نقلها الى اخرى عن طريق السحر ، قبل تمييز البدائي بين الحي وغير الحي ، او المادة والروح ، الى فكرة عليا عن وجود روح مستقلة وغير مادية وخالدة في الاديان الناضجة ، ولذلك يجب الرجوع الى كتاب مثل كتاب هوبهوز (١٦) لمعرفة بداية التفكير وكيف ان عدم وجود المقولات التي عندنا ، مثل التمييز بين العلة

والمعلول ، والحامل والمحمول ، والصفة والعلاقة وغير ذلك ، كان اساس ظهور السحر ثم المذهب الحيوي ، ومن هذا نشأت فكرة الروح المادية ، فالروح اللامادية ، وما نشأ عن هذه الفكرة من مراحل اعلى من ظهور فكرة موجودات روحية اخرى تدريجيا حتى الوصول الى فكرة الحيوانات الالهة فالانسان الالهة فالالهة الطبيعية ، فالاله الصانع ، فالاله المشخص فتعدد الالهة ، فالاله الواحد المجسم ، فاله واحد قومي او اقليمي ، فاله واحد عالمي ... والعملية مستمرة ، ففي الفلسفات المثالية توجد صور اخرى للاله اكثر تجريدا احيانا من تلك ، مثل اله ارسطو (١٧) ، ونفس الشيء يقال عن الافكار المتعلقة بمصير النفس ووجود عالم آخر . (١٨)

وقد تسلمت الفلسفة على يد افلاطون ـ مثلا ـ هذه العقائد والافكار الجاهزة وحاولت ان تضع لها ادلة عقلية (١٩) ، او هكذا وصفت .

ومن المفيد بدلا من الدخول في هذه التفاصيل ان نستعين ببعض ما قدمه جون ديوي في محاضراته عن اصل الفلسفة ، حيث يوضح ان الفلسفة الكلاسيكية ـ تمييزا لها عن الفلسفة الجديدة ـ تنبع من الخيال والامل . يقول ديوي : « يختلف الانسان عن الحيوان الادنى لاحتفاظه بخبراته الماضية ففي استطاعته ان يحيا من جديد ـ في الذاكرة ـ ... فكل ما يحدث للمرء يذكره باحداث اخرى ... فليس الحجر بمجرد شيء مصمت يصطدم به المرء ولكنه اثر يشير الى جد من اجداده الراحلين ... فكل ما يميز بين البهيمية والانسانية بين الثقافة وبين مجرد الطبيعية « الفيزيقية » المادية ، لم يكن كذلك الا لان الانسان يستطيع ان يسجل في ذاكرته ما يقع له من خبرات .. ومع ذلك فقلما يجيء ما تسترجعه الذاكرة صورة تطابق اصلها حرفا بحرف فاننا لا نتذكر بالطبع الا كل ما يهمنا ولانه يهمنا ... واذن فحياة الذاكرة الاساسية حياة انفعالية اكثر منها عقلية عملية ... فيبدو لي ان مصدر الفلسفة التاريخي لا يتسنى فهمه الا اذا أطلنا اكثر مما فعلنا هنا في ذكر تفصيلات هذه الاعتبارات ـ يقصد حياة التخيل الاولى للانسان البدائي ـ فانا بحاجة الى ان نتبين أن حالة الوعي العادية للانسان العادي اذا ما ترك وشأنه ، انما هي حالة تتولد عن الرغبات اكثر مما تتولد عن العقل في دراسته او بحثه أو تأملاته ... ان المعقولية وعدمها بعيدان كل البعد عن الطبيعة البشرية غير المدربة وان الناس محكومون بالذاكرة ، اكثر منهم بالتفكير ، وان الذاكرة ليست مجرد استرجاع لحقائق واقعية فعلية ، ولكنها تداعي معان وايحاء وتخيلات دراسية وان المعيار الذي يستعمل في قياس قيمة الايحاءات التي تنشأ في العقل ليس مطابقتها للحقيقة والواقع ولكنه ملاءمتها للحالة الانفعالية القائمة ... ومن الخطأ الجسيم ان نعد معتقدات البشر الاولى وتقاليدهم كما لو كانت محاولات علمية لتفسير ظواهر العالم ، وغاية الامر فيها انها محاولات سخيفة خاطئة . فالمواد التي تنشأ عنها الفلسفة آخر الامر ليست لها اية صلة بالعلم ... وانما هي مواد مجازية ، او رموز لما يساور الناس من مخاوف ويطوف بهم من آمال حيكت من تخيلات وخواطر ولا تدل على عالم من حقائق موضوعية نواجهها بالنظر العقلي . انها اقرب الى الشعر والمسرحية منها الى العلم ، اذ لا شأن لها بالصواب والخطأ العلميين ولا بالقرب او البعد عن الاستناد الى العقل مما نصف به حقائق الواقع ولا شأن للفلسفة بهذا ولا بذاك شأنها شأن الشعر من استقلاله عن هذا » . (٢٠)

ويبين ديوي بعد ذلك كيف تصير احلام الافراد وخبراتهم داخل الجماعة ، خصوصا الخبرات الكثيرة التكرر هامة عند الجماعة كلها ولذلك تعم اجتماعيا اي تصبح نمطا يمثل حياة القبيلة الانفعالية ويؤثر في شقائها وسعادتها ، مرضها وشفائها ، ولكن بجانب هذا المصدر الانفعالي التخيلي لم يفت البيئة ان تفرض على الاراء حدا ادنى من الصواب في الامور العملية والتجريدية مثل أن بعض الاشياء صالحة للطعام وانها توجد في مواضع معينة وان الماء يسبب الغرق والنار تحرق والاطراف المدببة تجرح ... من تغير الفصول والليل والنهار والجفاف والرطوبة ، فهذه حقائق لا بد انها فارضة نفسها حتى على انتباه الانسان البدائي ، وهكذا ظهر طرازان متعارضان لدى الانسان ، طراز تخيلي انفعالي ، وآخر علمي أو عملي تجريبي ، وسيكون الثاني أساسا للصناعات والفنون والحرف والعلوم بمعناها المحدد ، وسيكون الاول اساسا للسحر والدين والفلسفة والعادات والاخلاق ، وظل الطرازان منفصلين ولم يشعر الناس بحاجة الى التوفيق بينهما « ولذا احتفظوا في اغلب الاحوال بكل نوع من نوعي الانتاج العقلي هذين منفصلا عن الآخر ، لانهما صارا ملكا لطبقتين اجتماعيتين منفصلتين الواحدة عن الاخرى ، فالمعتقدات الدينية والشعرية بعد ان اكتسبت قيمة اجتماعية وسياسية محددة كما اكتسبت كذلك مهمة محدودة في الاجتماع والسياسة ايضا ، انتقلت الى ايدي طبقة عالية تتصل اتصالا وثيقا بالعناصر الحاكمة في المجتمع . اما العمال والصناع اصحاب المعلومات المتعلقة بشؤون الحياة اليومية العادية فيحتمل ان يوضعوا في مركز اجتماعي وضيع ـ حتى ان الصانع عند اليونان ـ لا يكاد يعدو مرتبة العبد الرقيق من الوجهة الاجتماعية » . (٢١)

ويشير ديوي الى ان الطرازين التخيلي والعملي اصطدما على يد السوفسطائيين لصالح الطراز العملي العلمي وسرعان ما قام سقراط وافلاطون وارسطو بمحاولة اسناد اسس النظام الذي هاجمه السوفسطائيون عن طريق وضع عناصر العقائد التقليدية على قواعد وطيدة لا تتزعزع اركانها بايجاد طريقة للتفكير والمعرفة تخلص التقاليد وتطهرها مما فيها من اوهام وتحافظ على جوهرها الاخلاقي والاجتماعي « وجملة القول : ان ما تم على اساس العادة يجب أن يعاد النظر فيه من جديد ويستبقى لا على أساس العرف الماضي ، ولكن على اساس ميتافيزيقيات الوجود والكون نفسها فالميتافيزيقيا بديل عن العادة » . (٢٢) ويقول ديوي مستخلصا الصفات الاساسية للفلسفة التي اوضح نشأتها بالطريقة التي لخصتها قبل قليل : « فاولا ـ لم تنشأ الفلسفة بشكل نزيه بعيد عن الهوى ، من اصل سافر بعيد عن التحزب ، فقد اعدت لها مهمتها وقدمت لها من قبل ... ويفضي بنا هذا الى سمة اخرى من سمات الفلسفة نشأت عن اصلها . فلما كانت الفلسفة تهدف الى تبرير معقول للامور التي سبق ان قبلت للاءمتها لاحوال الناس الوجدانية وقتئذ .. كان عليها ان تبالغ في العناية بامر جهاز العقل والبرهان ، ولما كانت الامور التي تعالجها خالية بطبيعتها من الاتساق العقلي ، ازدادت تمسكا بالمظهر المنطقي ... ففي البحث في الامور الواقعية العادية يصح لنا ان نلجأ الى طرق بسيطة عامة في البرهان والتدليل اما ان كان الامر امر اقناع الناس بصدق المذاهب التي لم تعد مقبولة على اساس ان العادة تقرها وان السلطة الاجتماعية تؤيدها كما انه لا يتسنى في الوقت نفسه تحقيق صحتها على اساس التجربة فعندئذ لا يكون مناص من تضخيم العلامات التي توهم بان الفكرة المسوقة بالغة الدقة » . (٢٣)

وليس هناك ابلغ تعبيرا واشد سخرية من الفلسفة الكلاسيكية من هذا المثال الذي يسوقه ديوي عن المسافات كمشكلة نروم حلها مثلا لانها تسبب المتاعب وتعزل الاحباء وهذه حالة تدعو الى السخط والقلق فتستفز الخيال وتدفعه الى تصور حالة يكون فيها اتصال الانسان غير متأثر تأثرا ضارا من جراء بعد المسافات « ولتحقيق هذا الامر طريقتان : واحدى الطريقتين ان ننتقل من مجرد الحلم بمملكة سماوية تنمحي فيها المسافات والابعاد ويصبح الاصدقاء فيها بعضا ساحر على اتصال دائم شفاف بعضهم ببعض ... الى التفكير الفلسفي فنقول ان مسالة المكان والمسافات هذه ليست الا ظواهر . وبتعبير احدث من ذلك نقول انها امر ذاتي ، وانها ليست حقيقة من الوجهة الميتافيزيقية فما تحدثه لنا من متاعب وتقيمه في سبيلنا من عقبات ليس « حقيقيا » بمعنى الحقيقة الميتافيزيقي . فالعقول المحضة والارواح الخالصة لا تعيش في عالم مكاني ، فالمسافات غير موجودة فعلا في نظرها » ثم يتساءل ديوي بعد ذلك قائلا : « ... فهل يتضمن هذا المثال الايضاحي تشويها لطرق

الفلسفة المالوفة ، افلا يوحي الينا بان كثيرا مما يقوله الفلاسفة عن « المثالي » و « الحقيقي » اعني ذلك العالم السامي في حقيقته ليس رغم كل شيء سوى وضع حلم من الاحلام في صيغة جدلية محكمة ؟ (٢٤) ... » . ومع انني اطلت المقام مع ديوي ، فلا بد اخيرا من ايراد هذه التعليقة اللطيفة التي علق بها على قول ارسطو ناقدا لنظرية المثل الافلاطونية ، حيث يقول ارسطو : « ليست المثل رغم كل شيء سوى أشياء محسوسة اسبغنا عليها الابدية » فيقول ديوي بصدد ذلك : « افلا يجوز لنا ان نقول عن « صور » ارسطو - يقصد بها ارسطو العقول الفلكية المفارقة للمادة والمحرك الاول - ما قاله هو نفسه عن « مثل » افلاطون ؟ فما هذه الصور ، والجواهر التي ظلت تؤثر ذلك التأثير العميق في الدين وفي العلم قرونا طوالا سوى الاشياء المعهودة لنا في خبرتنا العادية وقد أزيل عنها كل ما بها من عيوب ونقائص (٢٥) ؟ ... » .

ترى كم سيبقى من « الفلسفة الاسلامية » لو اتجهنا في نقدها هذا الاتجاه الاجتماعي النفسي ؟ فهذه الفلسفة ، على اختلاف مدارسها المتراوحة بين فلسفة ابي بكر ابن زكريا الرازي الافلاطونية الذرية ، وفلسفةابن رشد الارسطية الخالصةاو تكاد مارة بالفيضيين والمتراوحين بين افلاطون وارسطو وافلوطين (٢٦) . اقول هذه الفلسفة تنهدم على أهلها لو حذفنا منها فكرة « الصور » سواء فهمت على نمط ارسطو او أفلاطون ؟ واضرب المثل بالفلسفة الاسلامية لانها قريبة من تناول القاريء العربي ، ويقيني ان نفس النتيجة ستترتب على الفلسفات المثالية المعاصرة .

يقول فؤاد زكريا : « ولقد احس الفلاسفة والمفكرون من عهد قريب نسبيا منذ حوالي قرن ونصف من الزمان ، بان الفكر المجرد لا بد أن ينتهي الى طريق مسدود ، وظهر لديهم وعي واضح بازمة الفكر الخالص » ثم يقول انه قد تأكد « ثبوت عجز العقل في مجاله النظري الخالص عن الانتهاء الى رأي قاطع حاسم في المشكلات الاساسية التي ظلت الفلسفة تشغل نفسها بها حتى ذلك الحين والتاكد من ان الحل الحاسم لهذه المشكلات انما يكون في المجال العملي لا النظري ، وهذا العامل كان نتيجة جمود مجموعة من كبار الفلاسفة على رأسهم ايمانوئيل كانت ... (٢٧) » .

وهذ الكلام يكون صحيحا اذا وضعناه وضعا واضحا فقلنا بان المقصود بعجز العقل ، العقل التاملي وارث خيالات اسلافنا البدائيين وخرافاتهم في عصور فجر الانسانية، وان مشكلات الميتافيزيقيا العويصة مشكلات لا تحل لانها وهمية . ان حل هذه المشكلات يعيدنا وجها لوجه مع صلب مقالنا ، وهو ان الفلسفة الميتافيزيقية وريثة اوهام الاقدمين وان حل ما يسمى بمشكلات « الفلسفة الاولى » يكون بالرجوع الى العلوم الاجتماعية والطبيعية الحديثة حيث سنجد بداية وبذور المشكلات الميتافيزيقية بشكلها السحري والبدائي ، ان هذه المشاكل الفلسفية العويصة محاولة متطورة لتثبيت اخطاء قديمة كانت في البداية نتيجة لعجز الانسان عن التفسير الصحيح ، او لغلط في التعليل ، أو نوعا من التعويض ، او ضربا من التخيل ، ثم لبست أثوابا جديدة مع الزمن وقويت في الاذهان والمجتمع حتى اصبحت عوالم قائمة بذاتها مقابل العالم الواقعي المادي المحسوس (الروح أو النفس مقابل الجسد ، اللامادي في مقابل المادي ، عالم ما فوق الطبيعة في مقابل العالم والموجودات الارضية ، الكلي في مقابل الجزئي ، المطلق في مقابل النسبي ، الخالد في مقابل الفاني ، عالم ما قبل الحياة وبعد الموت في مقابل الحياة الارضية ... وهكذا) .

لقد صنع واخترع الانسان موضوعات الفلسفة هذه عبر ملايين او الوف السنين ، ولما انقطعت صلتنا بهذه الجذور لبعد الهوة وضياع اخبار الانسان البدائي واخبار من جاء بعده حتى عصر الكتابة ، وذلك قبل ظهور الدراسات والعلوم والطرق الحديثة ، ظن الانسان ان هذه الافكار او العقائد حقائق موجودة فعلا ، وصار لها فعلها - كما كان - في تصورات الانسان وفي افعاله وآماله ، وقام بعض الناس ممن أوتوا حظا من القراءة والتميز عن بني مجتمعهم بوضع هذه التركة وضعا منطقيا عقلانيا واستحقوا على هذا اسم « الفلاسفة » ، وصار من يؤمن بهذه الامور بدون عقلانية وادلة يعتبر مقلدا او بدائيا مع ان جوهر المشكلة واحد ، ومع ان الاثنين امام اوهام . وانا اعتقد أن تعقل وتعقيل الاوهام اشد امعانا في الوهم وابعد عن العقلانية الصحيحة الواقعية ، وما مثل هذا الا مثل شخص ولنفرض انه (آ) يريد الوصول الى غرب مدينة ما معلومة ، ثم اتجه اول خطوة في طريق معاكس وصل الى شرقها ، ثم جاء شخص آخر هو (ب) فسار أبعد منه في نفس الطريق الخاطيء وصار يبعد عن الاول عدة فراسخ في اتجاه الشرق ، ولكن الفرق بين الاثنين ، ان الاول اي (آ) لا يعرف انه يسير في طريق خاطيء ، بينما (ب) يحاول ان يقدم الادلة - رغم تنبيه الاخرين له انه مخطيء - المنطقية على انه يسير في اتجاه غرب المدينة ، ترى ايهما سيكون اكثر خطأ ووهما . هذا هو حظ معظم الفلسفات الكلاسيكية ، والمثالية المحدثة سواء كانت قائلة بوحدة الوجود ام بالثنائية .

فنحن اذن امام ظاهرة طريفة تفيدنا كل الفائدة في تحري مدى سلامة تعريف الفلسفة بقصرها أو الذي يقصرها على « العقلانية » ، وعلى فترة جد متاخرة من تاريخ الانسان الطويل ، وهذه الظاهرة هي أن عين ما اشترط فيه العقلانية اعني الفلسفة تمييزا لها عن عصور ما قبل الفلسفة حسب التقسيمات المألوفة ، يبدو خلوا من العقلانية واعادة للخط التخيلي الذي اعتبر « قبلا » لعصر الفلسفة . ومعنى ذلك انه يجب علينا ان نهتم في تعريفنا لكل فعاليات الانسان ومنها الفلسفة ليس ببنائه - اي التعريف - على اساس معقولية هذه الفعاليات بل على اساس انها موقف .

وعندي ان المبرر لهذا النوع من التعريف جملة اعتبارات : -

الاول : هو مسالة وضوح - فقد تبين لنا مما سبق بشكل عام ان الفلسفة - على الاقل المثالية - لا عقلية في جذورها وتطورها ، ولا علمية في مشاكلها الميتافيزيقية ، وقد اقترنت عند الاكثرية بمعنى «العقلانية» والتفكير العميق الجاد مع أن هذا ليس حقيقيا ، وعلى ذلك فليس من الصحيح أن نعرف الفلسفة بالاستناد على كل ما يتصل بالتفكير بصلة ، كأن نقول انها : التفكير العميق ، أو دراسة الكون دراسة عميقة ، أو حل اسرار الكون او معرفة حقيقة الاشياء ، او معرفة الموجودات بما هي موجودات ، أو هي النظر في حقائق الاشياء ، أو معرفة الحقيقة ، فقد رأينا ان مهمتها دون ذلك بكثير ، فهي ، بقدر ما يتعلق الامر بالفلسفة المثالية ، ومعظم الفلسفات القديمة - الا ما ندر - مثالية ، اقول ان مهمة الفلسفة - وارجو الا يخطيء القاريء الفلسفة التي اقصد ، والا يخلطها بالفلسفات العلمية الواقعية ، وهي أمر جديد النشأة والتكوين - هروبية ، وتبريرية لكل ما يمت الى المحافظة والتقاليد والخط اللاعلمي واللاعملي ، فلم يبق وقد زال ما بينها وبين عقائد الناس العاديين وافكارهم الا ان نعرفها بانها موقف .

الثاني : ان قولنا بان الفلسفة موقف يتجاوز الهوة الوهمية التي وضعها غرور الانسان بينه وبين الحيوانات من جهة وبينه وبين من قبله من البدائيين من بني جنسه ، وقد اثبتت دراسة المجتمعات وعلم النفس وسواهما من العلوم الحديثة على ان تفكيرنا يتوقف على جملة مسائل زمانية وتكوينية للمفكرنفسه ، وعلى مخلفات مواقف اجدادنا الضاربين في القدم ، فالفكر نفسه منفعل ونتيجة لموقف ،لوضعيه وليس نابعا من لا شيء ، ومعنى ذلك انه لا يوجد زمن معين وشعب معين عنده بدأت حدود الفكر ومعه اصبح الانسان عاقلا ، بل ان عقل الانسان متصير ابدا ، وتطوره درجي متصل وممتد الى اعماق الماضي فنجد بذور التعقل ممتدة في اعماق تاريخ الانسان ونجد بقايا اللاعقلانية ممتدة في معظم الفلسفات تقريبا كما سنوضح .

الثالث : قولنا بان الفلسفة موقف لا ينفي الجانب الفكري عن الفلسفة ، وانما يعني ان الفلسفة هي ليست فكرا وعقلانية فقط ، بل

هي مجموعة عوامل ، الفكر احدها بجانب عوامل اخرى يتكون منهـــا الموقف مثل العواطف والعوامل البيولوجية للفرد والمحيط الخارجي الاجتماعي والطبيعي وعلى نطاق الفرد فان تبني الفيلسوف أو أي فرد لهذا الرأي او ذاك يعبر عن مواقف معقدة وحالات لاشعورية جاهـــزة فيه نتيجة لنشأته وتكوينه وظروف زمانه ومكانه ، وان تعقيلها ان هو الا خطوة لاحقة بعد ان نشأ وكبر ، وبعد ان تكون اتجاهاته العامة قد رسمت وحددت في وقت سابق على تعقله او تعقيله لها ، والانسان على كل حال كما انه لا يختار جنسه وزمانه ومكانه ولون عينيه واستعداداته للمرض او نظم الشعر ، كذلك فهو لا يختار افكاره واخلاقه ، الانسان لا يفكر ثم يكذب او يحب ، بل تنشأ عنده هذه ثم يتعقلها وقد لا يفعل، الانسان لا يجلس في غرفته ويقول : هل اكون مؤمنـــــا أو ملحدا ، رأسماليا أو اشتراكيا . واذا كنت اصر على ان الانسان ـ على الاقـــل كما نعرفه اليوم والامس ـ كائن لا عقلاني وان عقلانيته تكون جزءا يسيرا من مواقفه ، وانها من جهة اخرى نسبية وتنمو على شكل دايلكتيلي ، وعلى اساس الخطأ والصواب ، فينبغي هنا ملاحظة شيء هام يبعـــد القاريء عن ان يتصور انني ارى ان كل ما وصل اليه الانسان هو مجرد اوهام ومحض لا عقلانية ، وتكفي هنا الاشارة الى التمييز الذي نقلته عن ديوي بين طرازين من طرز التفكير أو الانتاج الحضاري الذي وصل اليه الانسان ، ففي الجانب العملي التجريبي والذي استمر صاعدا مكونا العلوم المعروفة بمعناها الاصطلاحي مثل علوم الطبيعة والطـــب والهندسة .. الخ ، وعلى العموم مكونا التقدم الملحوظ فـــي الجانب المادي ، يوجد شيء ليس وهما لانه نتيجة التجارب والعمل والفروض العلمية التي يمكن تحقيقها والتحقق منها ، وقد صاحبها تقدم مماثل الى مد ما في فهم علاقات الانسان مع جنسه في الاخلاق والقوانين .. الخ .

الرابع : قولنا بان الفلسفة موقف ، لا يعني ان كل موقف فلسفة، اذا حددنا الفلسفة بالتفكير المبني على مقدمات العلوم مثلا ، ولكن كل فلسفة موقف . اما اذا اعتبرنا الفلسفة شاملة لانماط التفكير المبنية على الفروض والتخيل والآمال ايضا ففي هذه الحالة كـل فلسفة موقف وكل موقف فلسفة ، وكما ان المواقف مختلفة ، موقف البدائي مثلا من المرض الذي يحاول بالقرابين او بالسحر ابعاده يختلف عن موقف من يرجعه الى مكروبات معينة لها علاج معين مجرب علميا ، فكذلك وصفنـــا لمواقف البدائيين كفلسفة كنمط تفكير ، لا يعني ان الفلسفة هي في كل زمان ومكان كذلك ، فهناك اتجاه قوي في الوقت الحاضر الى بناء فلسفة علمية تقوم على مسلمات العلوم وحدها دون التورط في الآمال والخيالات وادخالها كجزء في بنائها .

والخلاصة ان الذين يصرون مع كل ما مر على رفض ان يسمـــوا فلسفة مواقف البدائيين ، ويحصرونها ـ أي الفلسفة ـ في فترة لاحقة ثم يوافقوننا مع ذلك على ان معظم فلسفات ما قبل « الدارونية » وما بعد من فلسفات مثالية هي ليست سوى عقلانية كاذبة لانها مستندة على تبرير مواقف البدائيين ، وان حظ الانسان من العقلانية حتى الان ضئيل ، وانه بدأ يسير في خطه الصحيح بشكل علمي منــــذ عشرات السنين فقط ، يكونون قد وافقونا في الجوهر ، واختلفوا معنا فـــي التسمية فقط . (البقية في العدد القادم)

حسام الالوسي

الحواشي

١ ـ جون ديوي : تجديد في الفلسفة ، ترجمة امين مرسي قنديل، مكتبة الانجلو المعدية (بلا تأريخ) .

٢ ـ تنبغي الاشارة الى محاولة لايصال جوانب من هذه الصيحات الى الفكر العربي في كتاب : زكي نجيب محمود : «خرافة الميتافيزيقيا» النهضة ١٩٥٣ ، وكتابه الاخر : نحو فلسفة علمية ، القاهرة ١٩٥٨ .

٣ ـ أي بارجاعها الى « فيلوصوفيـــــــا ، او فيلوصوفي » أو « فيلوسوفيا » انظر مثلا :

The Encyclopedia of Philosophy - under Philosiphy - Vol - 6 . P . 216

٤ ـ عرضت لتقسيم افلاطون وارسطو وبعض فلاسفتنا للعلوم في مقالي : « تقسيم العلوم عند اخوان الصفا ومكانة الفلسفة في ذلـك التقسيم « مجلة الاجيال » العدد الحادي عشر ١٩٦٧ » ص ٢٧ فما بعد ، و « تقسيم العلوم ومكانة الفلسفة حتى ابن سينا » مجلة « الاستاذ » ١٩٦٨ .

٥ ـ ينظر مثلا لمعرفة التعاريف المختلفة للفلسفة،وصعوبة التعريف: أزفلد كوليه : « المدخل الى الفلسفة » ترجمة أبي العلا عفيفي القاهـرة ١٩٦٥ ، الباب الاول ، الفصل الثاني ، والباب الرابع ، الفصل الحادي والثلاثون . وبالنسبة لتعريف فلاسفتنا لها انظر (٤) أعلاه .

٦ ـ رابوبورت : « مبادىء الفلسفة » ترجمة احمد امين ، ١٩١٨ ، الكتاب الاول الفصل الاول .

٧ ـ « Encyclopedia of Religion and Ethics » . under : Evolution (Ethical) Vol - 5 . P . 626 .

٨ ـ Hobhouse : « Morals In Evolution » . London , 1951, Part I . ch . 17 P. 218 .

٩ ـ ديوي ، كتابه السابق ، الفصول الاول والثاني والثالث .
وهويهز ـ اعلاه ـ القسم الثاني ، خصوصا الفصل الاول والثاني .

١٠ ـ See : Wester mark : The origin and Development of The Morals Ideas . London , 1906 ; and , Huxley . T. H : Evolution and Ethics , London , 1894 , or 1943 .

١١ ـ أندريه كرسون : « المشكلة الاخلاقية والفلاسفة » ترجمـــة عبد الحليم محمود وابو بكر زكري ، القسم الاول ، الطبعة الثانية ، ١٩٥٢ ، في مواضع متفرقة خصوصا : ص ٢٢ فما بعـــد ، ص ١١٧ ، ص ١٤٤ ، ١٤٦ فما بعد ، والقسم الثاني ، ص ٥٧ ، ٥٩ ، ـ ٧٣ ،

١٢ ـ E. R. E. See note 7 . above Also : Hobhouse , op. cit, Part - I . Ch. I . P. I - 10 , Part II , Ch. I. P. 385 .

١٣ ـ مسكويه : الفـــوز الاصغر ، مصر ١٣٢٥ ، ص ٧٦ ـ ٨٧ ، وتهذيب الاخلاق ، مصر ١٩٠٥ ، ص ٧٩ ـ ٨٦ .

١٤ ـ حول تفاصيل هذه الاقوال والمصطلحات يراجع كتابنـــا : حوار بين الفلاسفة والمتكلمين ، بغداد ، ١٩٦٧ ، القسم الاول ، والقسم الثالث ، حاشية (11) على ص ٢٣٦ .

١٥ ـ ديوي : كتابه السابق . ص ١٢٩ ـ ١٣٢ . حيث يقدم نقدا مماثلا لفلسفة ارسطو في هذه النقطة .

١٦ ـ Hobhouse : op. cit , Part II , ch. I. P. 365 ff .

١٧ ـ انظر بالعربية : يوسف كرم : تأريخ الفلسفة اليونانية ، طبعة ثالثة ،القاهرة ١٩٥٣ ،ص ١٧٧ فما بعد خصوصا ص ١٨٠ فما بعد.

١٨ ـ Hobhouse : op. cit , Part II , ch. II , note 4 , on. P. 432 ff .

١٩ ـ Zeller - E. : Plato and The older Academy , Tr. Into English , by Sarah . F. Alleyne ... London , 1876 .
ويوسف كرم : كتابه السابق ، عند كلامه عن افلاطون .

٢٠ ـ ديوي : كتابه السابق ، ص ٥٦ ـ ٦٤ .

٢١ ـ كذلك ، ص ٦٤ ـ ٧٢ .

٢٢ ـ كذلك ، ص ٧٣ ـ ٧٨ .

٢٣ ـ كذلك ، ص ٧٩ ، ٨٢ .

٢٤ ـ كذلك ، ص ٢١١ ـ ٢١٢ .

٢٥ ـ كذلك ، ص ١٩٣ ـ ١٩٤ .

٢٦ ـ كتابنا : حوار بين الفلاسفـــة والمتكلمين ، ص ١٠ ـ ١٢ ، ومواضع مختلفة في الكتاب .

٢٧ ـ الفكر المعاصر ، عدد ٤٣ ، ١٩٦٨ .

من قلب عينيها

مهداة الى دماء الشهيد فايز جرادة

لم أمت يا أرض
هذي قبضتي ملء الرياحْ
ويطل الصبح من فوهة مدفعْ
وأنا أعطيك مني زهوة
في قلب آذار النديْ
وأنا أعطيك من جرحي سياطا
فوق ظهر الهمجيْ
ودمائي غضبة الاعصار
باب" في ضمير الشمس يشرع

وسعت عيناي رؤيا .. وامتدادْ
فأنا أرض وأفق
وسماء وعنادْ
أطفأ الجلاد عيني
فضاءت لي عيون
مثل باب الكون .. أوسعْ

وأنـــا
أنشودة الامطار
لـون الزهر
أفق الصحو
ميلاد النهار

وأنا أهزوجة الاحباب
جسر النهر
خط النـار
أعياد الصغارْ

هذه أمي كما كانت
بأرض العاصفةْ
انها في ساحة العمر
ظلال وارفهْ
فلها في موسم الزيتون
آلاف القصصْ
ولها في موسم الليمون
آلاف الحكايا
وأنا من قلب عينيها رأيت الارض حلوهْ
وأنا من قلب عينيها تعشقت البيادرْ
وأنا من قلب عينيها تعلمت الهوىْ

وأنا منها تحسست جذوري في المقابرْ
وأنا القنديل يا عمان زيتي
ومضة الاحلام في ليل العثارْ

يا رفاقي .. فاتبعوني
كنت لولا كنت حين الركب سارْ
يوم كان العقم فينا والجليد
يفسد النوار في الاغصان
يذرو تحت عينيه البنفسج والورودْ
لم يمت في صدر زيتوناتنا سر الحياة
فازهرت عند السموعْ
كنت لولا كنت قبل الصبح
في صدري ليال من رصاص
ما انثنت خوذاتهم
جرداء تستجدي الرؤوسْ

يا رفاقي ..
من هنا مروا
فقلبي جذر حربهْ
فجوة حمراء رحبهْ
من هنا مروا
شراع يا جراحي أنت
حي القادمينْ
أبحري يا ومضة الاشراق
في روحي اليها ..
دافيء" حبي على شطآنها البيضاء
يورق كل حب في يديها
عندما غنيتها من مدفعي
تلـك القصيدة
فجَّروا منها قرار اللحنِ
في صدري دماء ..
لا قرار

لم ينم عنها فتاها
في صباح الامس
بل غنى بشير الانتصارْ

مي صايغ جبجي

بطاقة معايدة

قصة بقلم محمد رؤوف بشير

التهاني مكومة في درج المكتب ، رسائل وبطاقات ، تنتظر منذ أكثر من عام ، ترقبني بحذر المحب الخائف لومة العذال ، أو خيبة الامل :

نظرت اليها ، كل منا يحاور صاحبه ويداوره بطريقة ، او باخرى ، هي تريد ببهرجها من اللباس والكلام المنمق أن تمحو الاسى ، ولو بعض الاسى المنغرس في الاعماق أسفينا حادا من التمزق والضياع أحس به ألما متشعبا كالاخطبوط يحيط جسمي ، يمتص دمي بألف ذراع وذراع .

وانا أشفق عليها وعلى نفسي من المحاولة ، أسخر باكيا ، ما أقسى الدموع ضاحكة تسخر . لا لن أجيب عليها ، لن أرد ، ماذا أقول ؟ ..

عشرون عاما وأوتاد الموت البطيء تنغرس رويدا ، رويدا في قلوبنا، في عيوننا ، في كرامتنا الانسانية ، وأنواع المخدر تنسينا مواطن الجرح في وجداننا .

صحوت فجأة ، لسعة العقرب ، عضة الثعبان توقظ حتى الميتين ، وأنا لم أمت ، السم القليل لا يميت ، يشل ، والشلل صعب الشفاء ، يحتاج الى زمن ، الى علاج ، لا بد من علاج .

الخامس من حزيران ، يا عقربي اللذيذ ، وأفعى الكوبرا ، تلتف حولي ، تعصرني ، تضغط عظامي المنسحقة فرقعة وتكسرا لها دوي انفجار البراكين .

وتطل من بين الرسائل سيدة ، تزحف امامي على الطاولة ، باكية ذليلة ، بطاقة عطرة مذهبة ، أختي هذه ، غاضبة عاتبة .

((ـ قرابة العامين لم ترد ، لم تكتب ، وأنا أزرع أطفالي واشواقي كلمات تنتظر الصدى رجع الصدى ، وأنت مغرق في الصمت ، مثل الكهف العتيق ، كبئر ، كواد سحيق ، مثل المقبرة ، فالقبور وحدها لا تتكلم ، تبقى صامتة ، لا تجيب على الرسائل ، لا تخط بطاقة .)) .

ويشيع هذا الكلام في اختها الجرأة ، فتنسل من بين الرسائل تقترب مقطبة ثائرة ، انه اخي ، سطوره فيها عتاب وقسوة ، واصرار لجوج على الكتابة ترجوني .

((ـ بهجة العيد يا أخي في ((حلب)) في بيتنا الاخضر حلم وردي الجناح ، تقص جناحيه ، أرسله مع النسيم ، ضع في منقاره العذب بطاقة ، علمه الكلام ،سطره رسالة ، صورة ، أرسمه كلمات قليلة .

زوجي المريضة لا تستطيع السفر ، وأولادي الصغار ثقل تنوء بحمله السيارة ، لا تبخل يا أخي سأدفع اجرة الساعي والرسالة .)) .

العيد عندنا يا أخي ...

سأمسح على الجراح ، أرش عليها دواء ، سأخدرها ، ما زلت أملك المقدرة ، ولو لفترة محددة صغيرة . الاستمرار ، الادمان هو وحده الذي سيقتلني ، وأنا لن امنح روحي هذا الشعور سوى مرة واحدة ، على صفحات رسالة قصيرة .

بدأت يوم العيد كما عهدتني منذ أن كنا أطفالا صغارا ، نهضت من السرير ، لا بد أنني تأخرت ، هذه عادتي لم تتغير ، اقتربت من النافذة ، شمس الشتاء شلال فيروز ندى ، نسيجه من خيوط الشمس، من ندى المطر الليلي ، من اخضرار الصنوبر والارز في حديقة السبيل الراقصة .

التفت الى الوراء ، ـ بهرني الجمال العسجدي ، سرير زوجي خال ، والساعة المعلقة الى الجدار تشير الي باصابعها ، تدمغني بالكسل ، تؤكد انني تأخرت كثيرا ، في الاعياد لا يتأخر المرء في النهوض ، لا يجوز أن يتأخر .

ونظرت الى النافذة من جديد ، الشلال ، أين الشلال ؟ ، غاضت مياهه ... حديقة السبيل الواسعة ، رئة مدينتي الغارقة في الدخان تمزقت ، شجيرات الارز الفضة اقتلعت ، الارض قفر الا من الخيام،بقايا خيام مهترئة ، وجثث أطفال وشيوخ مبقورة ممزقة لم تترك منها الحشرات والهوام غير عظام نخرة .

تراجعت الى الوراء ، ابتعدت عن النافذة أمسح عن عيني بقايا كابوس ثقيل .

وأطللت برأسي من فتحة الباب باذن مرهفة ، وعين نصف مفتوحة خشية ان يلمحني احد من العائلة قبل ان يكتمل مظهر العيد الذي لا بد أن ألبسه أو يلبسني ، فأقضي بقية أيامه متجهما ، لاسباب لم أدر كنهها حتى الان .

تسللت الى الحمام ، حلقت واغتسلت ، ثم قفلت راجعا الى غرفتي .

نظرت الى المرآة ، لقد اكتمل الهندام ، فانفرجت أسارير وجهي عن ابتسامة رضا ، ابتسامة عيد طفولية تدعو الى الدهشة عندما ترتسم هذه البراءة على وجه انسان قارب الاربعين وعبرت الردهة الى ((الصالون)) ، الجميع بزينتهم الكاملة يتوسطهم أبي ، بينما التف اولادي من حوله ، وجلست زوجي نصف عابسة ، نصف ضاحكة ، ويا لهما من نصفين اذا تشابكا واختلطا في وجهها فلا احد يدري عندها ، هل هي باسمة او غاضبة ، في خضم من عصبيتها العاتبة بسبب تأخري في اول يوم العيد .

وتبادلنا التحية قبلات مطبوعة سلفا على الوجه واليدين ، ثم التفت أبي قائلا :

ـ الطقس جميل ... ويبدو ان جميع ايام العيد ستكون ربيعية مشرقة .. وغمرتني لهذه النبوءة موجة من الكآبة !. ، كنت ارجو ان تكون الايام ماطرة مثلجة ، لعلني أجد فيها بعض العذر فاعتصم في البيت ولا اخرج لهذه المعايدات التي بدت لي جوفاء ، خالية من اية صميمية او معنى .

تأملت أولادي ، حبة الفؤاد ، تمشي على الارض ، لا اخالك قد نسيتهم ، ((أمل)) و ((سوزان)) واقفتان تتمسحان باذيال جدهما كقطتين مدللتين ، و ((سامر)) يحبو كالارنب الصغير ، ينتصب على قوائمه ، يتعثر في خطواته ، يعود الى حبوه الضاحك من جديد .

الربيع الطفل في حلته الانيقة الغالية ، فما يزال التقليد الذي عرفناه منذ طفولتنا يحمل الينا الجديد في كل عيد ، رغم احساسنا بالضائقة المالية تقودنا احيانا الى الحرج .

خيبة الامل مريرة ، فيها قسوة سكين مثلمة وهي تحز في البدن العتيق ، في شجرة هرمة ، ماذا لو ان بعض الظروف ، ظروفا قدرية ، اخرجتنا ولو مرة واحدة من فريضة الجديد يرتديه كل فرد منا وقد أضحى هذا التقليد جزءا من شخصيتنا ، من نفوسنا .

نفوسنا تتساقط ، تهوي قطعا ، انحني التقطها ، اجمعها ، اعيد تركيبها ، الملابس الانيقة الغالية يتمزق نسيجها ، ينحل ، يتبخر ،

رائحة الصوف المحروق ، تخدش الكبرياء ، تجرحها ، واولادي حفاة أكل العري لحمهم ، فبدت وجوههم ، صفراء باهتة ، افقدها الجوع والمرض، نضارة الربيع واشراقة الامل ، وجوها شتوية ماتت فيها كل معاني الحياة .

رنين جرس الباب ، صوت ملاك ايقظني من احلامي البائسة ، نفر المهنئين يقبل سريعا ضاحكا يومض بالفرحة ، الراحة لمقدمهم تمنح جسدي المنهك نوعا من الطمأنينة الساكنة ، انا لن اغادر المنزل لليوم الاول على الاقل ، فوالدي كبير العائلة ، ولا بد ان يزوره الاقرباء الاصغر منه سنا يهنئونه بالعيد .

اعتصمت بجانبه ، في الركن البعيد ، قرب المرآة المذهبة .

مجرد الرد على عبارات المناسبة المجاملة ، فقاعات الهواء تطفو على سطح الماء زبدا رخوا ، فيها سهولة ويسر فعل انعكاسي ، ومعنى الفراغ المجوف في كلام لا يصدر عن العقل او الروح .

المهنئون يكثرون ، يتزايدون ، رائحة وجوههم المحلوقة ، تمتزج بدخان التبغ المحروق والقهوة المحمصة الطازجة ، فيها لزوجة مسيل زفت تقذفه براكين متفجرة ، فيسمع لها دوي مكتوم كالزعيق في حنجرة المشدودة ، الطائرات تقصف مصر ، العدو يطأ القدس ، الدبابات تتسلق المرتفعات .

جيوش البوم والخفاش تزحف مع الظلام ، وأنا وانت وأسرتنا لسنا في « حلب » و « دمشق » نحن من سكان « غزة » و « نابلس » او « القنيطرة » ، آه يا قدسنا ، الجرح ينزف ، ضع يدك فوقه ، للم حوافيه المشرشرة، جرحا عميقا منذ ما قبل الخمسين ، ولنا بيت وبيارة، في « حيفا » و « يافا » ، في « تل ابيب » وجحافل الليل البهيم والفازات السامة ، قذائف « النابالم » فوق رؤوسنا ، تحرقنا ، تشوي لحومنا ما اشنع لحم الانسان المشوي ، ما أقساه ، النار تلتهب في برتقالنا الاخضر والوردي .

هل متنا ، ليته كان ، الموت امنية ترتجى ، وراحة بعيدة المنال .

قبضوا علينا ، على الوجوه ، تحت النعال جرونا ، فقأوا عيوننا سملوها ، لا لم يفقؤوها ، فتحوها بقوة بشدة ، وسعوا احداقنا ، انوارا كشافة ، ما كان بهم الى ذلك حاجة ، زوجاتنا هنا امامنا ، اخواتنا أبناؤنا ، سبايا للبغي للطغيان للبرص من الغرب والشمال .

جرعة المخدر ما اقلها ، ما اضعف تأثيرها ، ما اقصره .

آلاف السياط تلهب ظهري ، تشل يدي ، تقتلع الاظافر ، ذراعي الاخرى تكتب تسطر على الورق ، على وجهي بقية الرسالة خزيا وأسى.

في أي عيد نحن ، هل كانت لنا أعياد ، أما زال في جعبة الزمن الفقير منها شيء ، لقد افلست ـ اعيادنا .

ستقول انني أهذي . انت اليوم في « دمشق » تنعم في قصرك في « أبي رمانة » وأنا ، أين أنا ، في « حلب » أطل من نافذتي على حديقة السبيل الواسعة استنشق عبق الازهار والرياحين نقود سياراتنا الفارهة ، ونرتدي الثياب قشيبة لكل عيد .

نحن لم نكن يوما في فلسطين قبل الخمسين ، لم نولد في الجراح الدامية ، و « نابلس » و « القنيطرة » وسواها بعيدة ، ما تزال بعيدة في تيه نفوسنا الغائرة .

كلا .. ، أنا لا أهذي ، انت قابع في بيتك على مرمى الدمار الاكيد ، وانا اقاتل منذ صبيحة الخامس من حزيران .

في صبيحة الشؤم اللذيذ بسطت جميع ما لدي من خرائط لبلادي على أرض البلاط ، بلاط قصرنا الكبير ، وزحفت فوقها أمسح الحدود ادمرها ، ـ غدا سأبتاع خريطة زاهية لوطني الكبير ـ ستة أيام وأنا أحارب مع المذياع ليل نهار ، في سيناء ، في الاردن ، وعلى الهضاب ، وانساح الدم من جراحي ، من آلامي المزقة في كل شبر ، فوق كل ذرة من ترابنا ، واستشهدت ، قتلت اكثر من مرة ، وعادت الي الحياة .

وعندما تداعت الاحلام سراعا كأوراق الورد ، أكلت خرائطي ، ابتلعتها في جوفي ، ومن يومها لم اعد أصحو الا على ابر الطبيب وأصوات الهستيرية .

لقد سقطت بلادنا ، تهاوت كقلعة رائعة المظهر دون اساس ، والوف من شبابنا العاطل ، مرض وهو يقاتل على الخريطة ، او يلعب الطاولة في المقاهي يقرقر بالنرجيلة يحلم بالنصر ، او يتناسى الهزيمة .

مزيدا من المخدر يا طبيبي ، مزيدا من الحقن القاتلة ، اغان مائعة، وقصص جنس ، وسيقان عارية .

فها هنا الكتاب امامي ، ما زال ينتظر الجواب ، يرمقني مستعجلا، يحن الى ايام العيد في بيتنا بلهفة الظامىء الى قطرة ماء .

كم من شريد ، يقضي الايام وحيدا بلا فرحة ، بلا عيد ، كم جندي قضى في سيناء من الظمأ ، الشمس تحرقه ، الارض تلفظه ، وأبواب الجحيم مفتوحة ليس فيها ولا ذرة من بخار الماء ؟.

اليوم الاول من العيد مضى على خير ، ـ كل عام وانتم بخير ـ ، ما اسهل الترداد على الببغاء ما أحسنه .

وجاء اليوم الثاني .

حجج الاعتصام بالبيت تتهاوى ، تقاطيع أبيك المتجهمة تدفعني امامها تلكزني .

ـ رد الزيارات في العيد واجب وسنة ، وعتاب الاقرباء سوط معقد لا يرحم .

في دوامة جانبية أنا ، في ارجوحة ، في ناعورة الآدميين ، ارتفع تارة واهبط ، وقلبي يتوقف على الدرج مع أبيك ، في الصعود والنزول وهو يلهث ؟ .

ـ لقد ادركك الكبر يا ولدي ... وها هو الشيب يرسم خطوطه المبكرة ..

ـ كل عام وأنتم بخير ...

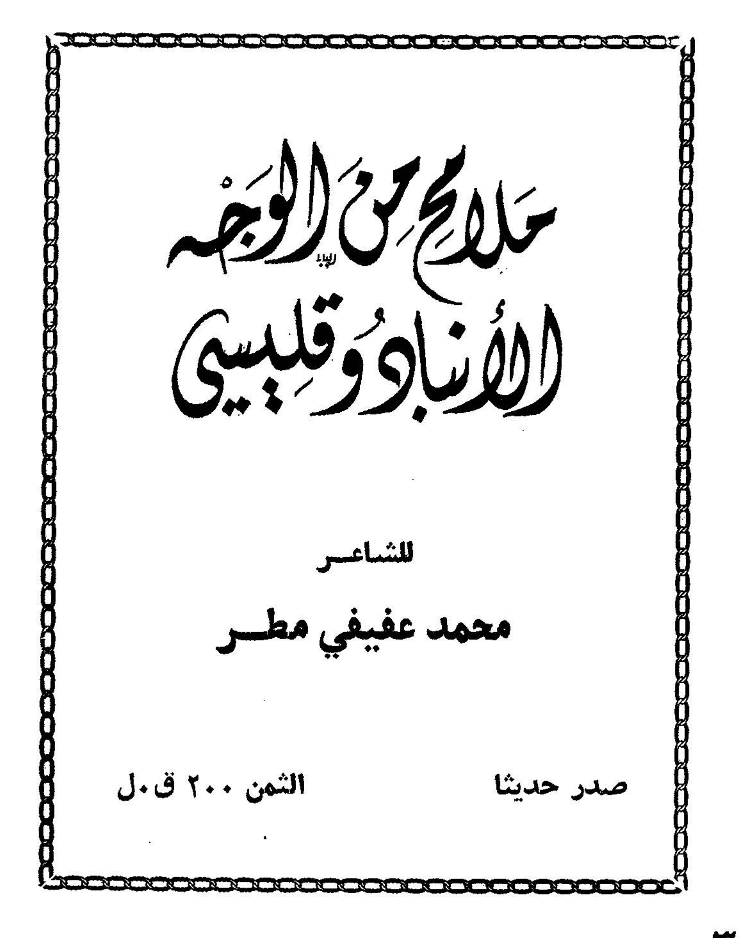
ـ وانتم .. العيد القادم في عرفات ان شاء الله ..

وكدت اصرخ :

ـ لماذا ليس في القدس ؟.. لماذا ؟..

جمعا ، حرما ، اعاده الله علينا وعليكم .

ـ كفى .. لا أعاده الله ونحن اما لاجئون ، او نازحون ..



تسميتان لمأساة واحدة ، لم هذه الازدواجية ، المأساة لا تتدرج ، لا تنفصل ، هي كلمة واحدة كالفضيلة ، كالمرأة ، اما عذراء بكر أو ... ، تجوب الشوارع بلا وطن ، بلا منزل ، بلا هوية .

وتطوف علينا الايدي مع التهاني ـ ما اكثر عبارات التهاني في بلدنا ـ بالقهوة المرة منها ، ـ والحلاة لتتبعهـا بالسكاكر و « راحة الحلقوم » ، هذه الاخيرة ودون سواها أعجبتني ، فهي تنزلق الى الجوف حلوة طرية .

وأنا وأنت متى نجد « راحتنا » من الامن ، من الاحساس الهادىء بالاستقرار ، بعيدا عن الخوف من ان نستيقظ يوما لنجد أنفسنا نحمل الخيام . نجري وراءها . تحت أي سماء وعلى أية أرض . ليدفع القلم سيالا يفيض بالمشاعر والامنيات على بطاقة تصلك وانت تسبح في ميناء « حيفا » أو تستجم في « تل أبيب » ..

وتعود القهوة من جديد ، تهتز في الفنجان ، تطبعه بلونها الاسود الداكن لتستقر على شفاهنا أسى وخيبة مرة المذاق .

لا تقرب المنبهات ، اعصابك تعبة ، ادركها الوهن ـ قال الطبيب ـ ، وها أنذا أحس بنفسي مشدودا متوترا كنابض دمية احسن تعبئتها فانطلقت في دوامة المعايدات تصدم بيتنا ، وتصطدم بآخر الى ان تتوقف امام حاجز كبير اعترض سبيلها لم تستطع ان تتخطاه .

الحاجز الكبير ، بيتنا . لا يجد المفتاح اليه السبيل ، وأنا واقف بالباب ، كاللوح ، كجدار من خشب ، كقطعة الباب .

زوجي تسبقني اليه ، تفتحه ، اتهالك على المقعد القريب ، الراحة تغمرني ، لقد انجزت بل اجهزت على عدد لا بأس به من الاقرباء والاصحاب .

اليوم ثالث العيد ، نهايته الاخيرة ، منجزات اليوم الثاني كانت رائعة ممتعة ، فكري صاف متقد كالشعلة ، سأهرب .

ـ أريد ان ازور رفاقي ...

نظرة الاب الخبير فيها شك عميق ، تريد ان تثنيني عن عزمي ، لكنني كنت في الشارع قبل ان يترجم الشك الى حركة ، الى امر بالتوقف .

جميل ان يكون ذهن الانسان فارغا كصفحة بيضاء ، وها أنذا اتسكع على مهل ، أعد الدكاكين المغلقة ، أتسلى برؤية الاعلام والزينات، وأقرأ الفرحة المكتوبة على وجوه الاطفال السعداء ، الملابس جديدة زاهية ، والالاعيب المسلية تغري النقود بالتساقط في ايدي باعة المناسبة وهم منتشرون على الارصفة والطرقات ...

ما أروع الحياة ، وما الطف الصغار ، واقربهم الى الفؤاد .

رأسي قنبلة تنفجر ، تصدم جسمي ، تهزه بعنف .

تطلعت الى السماء ، تلفت حولي ، الاطفال يضحكون فرحين ، الطائرات لا تقصف ، عمود الهاتف يرتفع امامي حديديا قاسيا ، وغشاوة حمراء تغطي عيني ، تسيل على وجهي ساخنة لزجة .

أخي يخفض رأسه ، صوته القوي العاتب يضعف ، يتراجع ، يضمه الغلاف يزحف .

العطر المذهب بطاقة أختي ، تجري خلفه ، تختفي وراءه ، تحتمي بالدرج البارز من فتحة الطاولة ، تنضم الى التهاني المكومة منذ قرابة العامين تنتظر الجواب .

بطاقتي الطويلة أمامي على المكتب ، مأساة جيل عميقة ، مخيفة ، ثقيلة ، أي بريد سينقلها أي ساع يقوى على حملها ؟! .

اجداث الميتين ، نعوش الشهداء ، لا تعيد اليها الحياة ، لا ترفعها الايدي الهزيلة ، بل أيد قوية مؤمنة ، تلمس جبهة الشمس ، تمسح عنها الغيوم لتشرق ، ستشرق شمسنا ، وتأتي اليك بطاقة العيد يا اخي حمراء مذهبة على متن صاروخ ، او قذيفة مدفع .

حلب — محمد رؤوف بشير

وصية جيفارا التي لم يقلها موسى

ـ ١ ـ

الثامن من أكتوبر .
أسلاك البرق السفليه ..!
تحمل للموتى تلك التهنئة القلبيه :
« يا نزلاء قبور الارض
هذا عيد ختان الموت ..
الليلة .. جاء معزيكم .. جاء مخاصلكم ..
ملفوفا في علم .. لا يحمل شارة وطن ..
لا يحمل الا وطن الانسان ..
قد جاء نبيُ الشهداء .
لن يتجمد يا أرض دم الاموات من الآن
غضبة « آخيل » تهز الابواب
تمسح صدأ الاجراس
وغدا تجتاح عروش الآلهة .. وشارات
الحرّاس .. »

هامش : ليلتهـا يا سيد
علقت على سترة اطفالي .. صرة ملح
علقت على أبواب البيت .. سنابل قمح
وذبحت أمام شقوق الافعى ..
آخر زوج حمام ـ أرّقني في الليل نواحه ـ
وهرعت الى الشارع .. والدم ملء القاروره
أكتب اسمك يا سيد .. فوق الاذرع والسيقان
المجبوره .

ـ ٢ ـ

العاشر من أكتوبر
ـ اليوم الثالث بعد الموت ـ
والبيت الابيض .. لؤلؤة دمويه
تترقرق في صدر مطلي بالقطران .
رائحة البارود ـ بخور العصر ـ تغطي الميدان
.. وانشق الاسفلت الساخن عن قبر .. !
والحشد الذاهل .. يصرخ : منْ .. من ..؟
هوذا قد قام من الاموات !
كيف .. وفي الامس الاول قد مات ..؟
أين الشرطة .. أين الامنْ ..؟
فليقتل ثانية .. فليقتل .
ـ صمتا صمتا .. يا سادة هذا العالمْ
ها أنذا عدت
من قال لكم أني مت ..!
من أنبأكم ..؟ هل هي أسعار البورصات اليوميه ..!
هل أدرجتم للموت رصيدا .. في أرصدة بنوك التجار؟
ما سعر الموت اليوم ..
تسع رصاصات .. حفنة دولارات ..!
ليس الموت هو القتل .. !!
.. الموت الآن
: انسان يؤكل .. كي يأكل انسان .
انسان يستعبد .. والسيد عبد .
انسان يصمت .. والصمت جريمهْ .
يا ودعاء الارض المنسحقين
قال يسوع :
« ما جئت لالقي في الارض سلاما بل سيفا »
أين هو السيف الآن ؟!
والعالم : صلبان تحمل صلبان ..
أكفان تطوي أكفان ..
أين هو السيف الآن ؟!
والعالم .. قنبلة زمنيه
ساعتها تقترب الآن .
وخرائط في أيدي الجنرالات
يا أحبابي : الجوف الجائع لا يشبعه ميراث الكلمات
ما عادت تجدي فلسفة الحملان ..!
فالله ـ كما نعلم ـ لم يختبر الشيطان
ـ صمتا صمتا يا سادة هذا العالمْ
لن تنبت في الارض .. سنابل حنطهْ
ورصاص الموت .. عقود في أعناق الفعله !
لن تنبت فوق الجثث الجوعى
.. كي تحصدها في ظل المدفع أفواه الاكلهْ ..!
أوصانا موسى من زمن : « لا تقتلْ »
عفوا عفوا يا موسى .. هل تكملها الآن
وتفسرها الآن ..!
لكني الحق أقول :
من لا يقتل قاتله اليوم
مقتول هو في الارض وفي السموات ..
أجدر بك قبل دخول النعش
أن تحطمه ..
أو تحمله ..
(من قبّل مدفعه الليلة .. قبّلني .)

***

الصوت تلاشى .. وعيون الحشد الواجم
تتجمع في قطرة دم
تتدحرج فوق الاسفلت المنبسط امام « البيت الابيضْ»
.. تلعقها عجلات السيارات ..!

ـ ٣ ـ

خمس أصابـع
تطعوها يا سيد من كفيك الدافئتين ..
كي يتلو الموت على بصماتك .. « فاتحة » الشيطان
لكن وجدوا بصماتك فوق المدفع والرشاش
تطابق بصمات ملايين الثوار ..
في أرض فلسطين .
في أدغال فيتنام
في كلّ بقاع .. لم تمح حوافر هذا الشيطان ..
وجدوا بصماتك يا سيد فوق الاوراق
تطابق بصمات اللّه .. !

الاسكندرية **وصفي صادق مينا**

أقصوصة الرغبات المحبطة

بقلم صبري حافظ

ـ ٢ ـ

وبعد هذا التلمس (*) لابعاد المنطلقات والملامح الفكرية والفنية التي يرتوى منها عالم الرغبات المحبطة عند ادوار الخراط ويتشح بغلالاتها ، علينا أن نبدأ التناول النقدي لاقاصيص هذا الكاتب ، لنضع أيدينا على الجزئيات الحسية التي استخلصنا منها هذه المنطلقات الرئيسية . ولنتعرف بصورة أكثر تفصيلا عليها من خلال ممارسة الكاتب التطبيقية لها في اقاصيصه .. ومن البداية يمكننا أن نقسم هذه الاقاصيص كما ذكرنا الى مرحلتين متمايزتين .. تشمل اولاهما تلك الاقاصيص الخمسة التي كتبت مع مطالع سنوات المراهقة واليفاعة والتي أعيد كتابة بعضها عند أعداد المجموعة للنشر عام ١٩٥٨ .. أما أقاصيص المرحلة الثانية فهي تلك الاقاصيص السبع التي كتبها خلال فترة التفرغ الذاتية عام ١٩٥٥ ، ويضاف اليها أيضا أقصوصته الوحيدة التي نشرها بعد هذه المجموعة وهي (تحت الجامع) عام ١٩٦٢ . ولنبدأ أولا بالتعرف على ملامحأقاصيص المرحاة الاولى ودراستها

أقاصيص هذه المرحلة الخمس هي (في ظهر يوم حار) و (طلقة نار) و (أبونا توما) ثم الاقصوصتان اللتان أعيدت كتابتهما عام ١٩٥٨ (الشيخ عيسى) و (حكاية صغيرة في الليل ..) ومن الوهلة الاولى نحس بأن ثمة خطا واحدا ينتظم هذه الاقاصيص على صعيدي الرؤية والاسلوب بنائيا وتعبيريا . ولنبدأ بقصة (في ظهر يوم حار) ربما لانها أقدم هذه الاقاصيص تاريخيا ، بحسب ما هو مدون أمامها في الفهرست (١٩٤٣) . وقد طرح هذا التاريخ بداءة تساؤلا لم تفلح كل محاولاتي لاستبعاده أو تجاهله في الهروب من الحاحه المتكرر . يتحت هذا التساؤل ملامحه من أن ادوار في هذا العام كان لما يزل في السابعة عشرة من عمره وفي السنة الاولى من دراسته الجامعية بكلية الحقوق . ومن أن القصة مليئة بالعديد من الاستقصاءات اللغوية والظلال الوجودية !!. فهل باستطاعة ابن السابعة عشرة أن يكتب مثل هذه القصة ؟! صحيح أن بالقصة احتفاء كبيرا بعالم المراهقة ، الا ان هذا العالم مقدم عبر عين واعية وشديدة الذكاء ، لا تلجأ الى التعبير المباشر عن تذبذبات هذا العالم الزاعقة ولكنها تعمد الى تقديمه خلال التصعيد المرهف لادق ترديداته والاقتناص الحساس لاخفت نغماته المتناهية الصغر ، والتي تفلح في تلخيص أبعاده بأعمق وأشمل مما يفعل تراكم الجزئيات الكبيرة الزاعقه .

وفي القصة عدد كبير من أطياف المرحلة التي كتبها ادوار فيها ومن ملامحها . فبطلها (جابر) طالب يحيا استقلاله الذاتي في عالمه المحدود ، يزور القرية التي يعمل بها والده في العطلات الصيفية ـ تماما كما كان يقضي ادوار شطرا من هذه العطلات المدرسية في (الطرانه) قرية والدته ـ وهو طالب ولوع بالثقافة تنبض في أعماقه رغبة جارفة الى اقتحام عشرات العوالم التي تزور أحلامه وتحوم كثيرا بالقرب من واقعه ، يعيش اغترابه الخاص دونما تذمر ، ذلك الاغتراب الذي نلمح ترديدا له في أسى جابر على ضياع ابن أخته الذكي الصغير (فلفل) . فيهرب معه من اسار الضيق والاحباط والضياع الى عالم الحلم اللامحدود ((بكره موش حاعملك مركب واحده ، ولا اثنين .. حنعمل مراكب كتير .. كتير .. مالهاش آخر)) (ص ٥٨) فليس أمامهما مهرب من هذه الحياة المحبطة وسط الزرائب القذرة سوى التعلق بالغد ، وبأحلامه اللامسوره ، برغم ادراكه اليقيني بأن اليوم ليس أكثر من تكرار ممل كئيب لما حدث بالامس ولما سيحدث غدا . فعندما ((انحدر في الزقاق الضيق . وأصطدمت قدمه عفوا بكومة من السباخ ، وأفلت كتكوت من تحت حذائه بمعجزة ليلحق بقبضة من الكتاكيت تتق وتنادي وتجري في عقب النهار ، نفذت اليه أصوات عراك . بقية عراك الامس بين محضر المحكمة وزوجته السليطة)) (ص ٦٠) ذلك العراك اليومي المتكرر الذي يصوغ مع أكوام السباخ والكتاكيت الهائمة في عقب النهار ، أبعاد عالمه الضيق المحدود ... ذلك العالم الذي تحالف مع حرارة الظهيرة التي تريق هواءها الجحيمي المرارة ، ومع مأساة نجية التي أطلت من جديد على عالمه عابرة عراك الامسية الفائتة المكتوم ، ومع ذكريات تلك الزورة الخاطفة التي قامت بها ((بنت البيه)) للعزبة في الشهر الفائت وشعرها الاصفر وعينيها الزرقاوين وصوتها الحريري الناعم الذي ما زال يرن في أذنيه حتى الان ، بتساؤلها المتعالي له ((هل تعرف القراءة والكتابة)) (ص ٦٥) وبكلماتها المقتضبة المتعجلة بعد انتهاء كل شيء ((أوه .. مرسي .. أشكرك)) .. وبتلك الكلمات الغامضة الموشمة بالاسرار ، والتي أدارها في خاطره آلاف المرات فلم يخفت لهيبها : ((الماضية وألف قبلة)) .. فهذه الكلمات الثلاث هما كل ما استطاع أن يقرأه بظهر القصاصة الزرقاء التي اقتطعها من خطاب يرقد في قعر حقيبتها العامرة بالالغاز . تحالفت كل هذه الجزئيات المتناثرة مع حلم جابر الاثير في الولوج الى رحم ذلك المقهى القابع على شط الترعة والعامر بالكسل والراحة والرطوبة ، مع الضباب اللزج الذي ينفث تساؤلاته المريرة في الدماء ((كم هو بائس ، بائس وتعس . ما جدوى حياته ؟ وما قيمة هذا الوجود السمج التافه بلا طعم ولا معنى ؟)) (ص ٦٣) ومع ذلك ((الطارىء الغامض الجديد الذي اندس بين عظامه أخيرا يبث السم في كل شيء يجرعه مرارة ، ويصهر أيامه في حمى بطيئة خامدة ـ حمى السأم والاستياء الذي لا سبب له ، حمى التطلع بعيون دفينة محرومة الى ذاك الذي لا يمكن الحصول عليه)) (ص ٦٢) حمى بدايات البلوغ المشبوبة التي تحالفت مع كل هذه الجزئيات لتضعه على حافة هذا الموقف المتوتر الذي وجد نفسه في قلبه فجاة مع نجية في ظهر ذلك اليوم الحار .

ولنجية هي الاخرى مأساتها الخاصة التي ترتوي من كونها نمطا لتلك المرأة المصرية الفقيرة الحلوة التي تعيش في ((حياتها الزوجية مأساة قديمة مبتذلة)) تزوجت من نجار وانجبت له ولدا ما لبث ان مرض ومات ، فخيل لزوجها بصورة لا تفسير لها انها هي التي افقدته طفله ، وعندئذ انسلت في حياتهما امرأة جديدة ، نصف داهية ، اشعل مقدمها نيران العذاب اليومي التي لم يخمدها سوى الطلاق . فعادت لتعيش مع ابويها الفقيرين .. ولما لم يكن بمقدورها ان تستمر عالة عليهما ، رضيت بذلك العبد الجاوي البقال زوجا ثانيا . فقد كان ((ناجحا في عمله ومن خير ما يوجد في السوق لهذه السلعة التي هي جسد الشابة المطلقة)) .. وهو تاجر حتى في زواجه منها ، لانه طلق زوجته الاولى بحثا عن الولد ، فكانت هذه المطلقة التي سبق لها الانجاب مضمونة من هذه الناحية وقليلة التكلفة في الوقت نفسه . غير

* راجع القسم الاول من هذه الدراسة في العدد الماضي من ((الاداب))

ان الايام تمر دون ان يجيء الولد او يعلن حتى عن اعتزامه الحضور . سنة وراء الثانية وها هي الثالثة تكاد ان تكتمل ، آتية مع اواخرها ببدايات النزاع . كان آخره نزاع الليلة الماضية التي كاد يلفظ فيها عبد الجاوي بكلمة الطلاق . عند هذه اللحظة الحرجة « مثل لها مستقبلها . مطلقة للمرة الثانية وقد جاوزت شبابها الاول . من يرضى بها عندئذ الا حشاش ربما اوعربجي ثم يطلقها بدوره . أتستحيل بعد ذلك الى امرأة تبيع جسدها بالتتالي في الحلال . لمن يدفع الثمن التافه طعامها ومأواها لبضعة اشهر ؟ » .. ولما كان هذا المستقبل الذي يلوح لها أشد اظلاما من هذا الحاضر المكتظ بالمنغصات لذلك تعلقت به بكل قواها .. وتحت السطح من تفكيرها . تحت قشرة الوعي الرقيقة يرقد يقين غاف بان الذنب كله ذنب زوجها والعقم منه .

هكذا يرسم القصاص في خطين متوازيين مأساة كل من بطلي القصة ويتقصى روافدها عبر جزئياتها المتناهية الصغر ، ومن خلال الملامسة البارعة لاعماقها ، تمهيدا للخطة الحاسمة التي تتعانق فيها المأساتان في ظهر ذلك اليوم الجحيمي الحرارة . عندما تطرق نجية باب حجرة جابر التي يقيم فيها وحده بالدور الذي يستأجر زوجها بقية حجراته لتطلب منه علبة كبريت ... وعلبة كبريت بالذات ولم تكن هذه اول مرة تطرق عليه بابه فقد اعتادت ان تطلب منه بعض الاشياء المنزلية الصغيرة كلما احتاجت الى واحدة منها .. وفي البداية « كان كل شيء يجري في نطاق المألوف العادي ، لكنه يلوح في جو غامض صوفي كأنه حلم من احلام التخلق الاولى » .. فقد بلغت مأساة كل منهما ذروتها ، وساهمت حرارة الظهر الجحيمية المتسللة من تلك الشمس التي تدور خارج الغرفة دونما كلل وتتسرب من بين شقوقه النافذة المغلقة فتضفي على جو الغرفة ضوءها الغامض المكتوم ، ساهمت تلك الحرارة في اشعال كل شيء . كانت هي بمعنى آخر عود الثقاب الذي جاءت نجية بحثا عنه . ومن هنا كان من « العبث ان يتجاهلا ذلك الشيء القائم بينهما . كانت الدماء تضرب في شرايينهما معا كرصاص مصهور . وكانت الحرارة تخدر حواسها والضوء الغامض يدعوها » لذا دار بينهما حديث متقطع متوتر مشحون بالاضطراب متشح بهذه الرغبة المبهمة السافرة معا . ثم ما لبث ان اخذ يخفت مبتلعا بصمته كل رمال التردد الناعمة . حتى كفت الالسنة عن الحديث تماما، وتكفلت به اعضاء أخرى عندما تشابكت في موجة عارمة من التوتر والرغبات المحبطة منذ آلاف السنين . والتوق العارم الى اغراق شتى جزئيات المأساة في جوف هذه اللحظة الجنسية الغامرة التي ارتدى اللقاء الجنسي فيها نفس الثوب الذي اتشحت به واقعة ـ ولا أقول جريمة ـ القتل في رواية كامو (الغريب) حيث تكاثرت الاحداث من تلقاء نفسها ودون أي تخطيط مسبق من أي من جابر او نجية . انهما يتصرفان بعفوية وطبيعية وفقا لمتطلبات الموقف وليس تحقيقا لاية نية مبيتة ، وان تم خلال هذا التصرف العفوي تحقيق كافة الرغبات الكامنة تحت السطح من نفسيهما .

أما جابر فقد انتقم عبرها من صانعي مأساته الصغيرة « انه الآن ينتقم ، ينتقم من كل الشعر الذهبي في العالم كله ، من كل الجمال المترف الباذخ ، من كل النظرات الزرقاء بلا مبالاة ، ينتقم في روعة لا تحد ، من أجساد السيارات الناعمة المنسابة ، ومن ملل الدروس السمجة التي لا تنتهي ، ووحشة المنازل الكئيبة . في ظهر هذا اليوم الحار يثار لمأساة حياته الخامدة وينتصر » (ص ٧٤) فلم يكن هذا اللقاء العميق مع مأساة نجية مجرد نزوة جنسية يغرق فيها أطياف مراهقته الفائرة . ولكنه كان تجسيدا لكل رغباته المحبطة مفرغة في ذلك اللقاء الجنسي المتوتر الغريب ، الذي أحس كل منهما خلاله بان « شيئا كالمقت يأكل قلبيهما معا » .. كان تماما كتلك الطلقات العنيفة التي صرع خلالها ماتيو بطل رائعة سارتر (دروب الحرية) كافة تردداته في الجزء الثالث من هذه الرواية الكبيرة (الحزن العميق) فلم تكن طلقات ماتيو فيه مجرد رغبة لتاكيد مقدرة فرنسا في الصمود امام الزاحف الهتلري لربع ساعة ، ولكنها كانت ، افراغا لشحنات حياته الانفعالية ورغباتها المحبطة التي أكلها التردد .. ولذلك تجده ـ كما في منولوج جابر الانتقامي ـ يطلق الرصاص واقفا وبتوتر شديد ، فقد « كانت كل طلقة تثار له من وسواس قديم . طلقة علي لولا التي لم اجرؤ على سرقتها . وطلقة على مارسيل التي كان علي ان اهجرها . وطلقة على اوديت التي لم ارد ان اضاجعها ، وهذه الكتب التي لم أجرؤ على كتابتها . وتلك للرحلات التي امتنعت عن القيام بها . وهذه على جميع الاشخاص الذين كنت راغبا في احتقارهم والذين حاولت ان افهمهم ».. كانت الطلقة عنده شيئا اكبر بكثير من مجرد رصاصة تنطلق . لانها كانت تنفيسا عن تلك الرغبات المحبطة والترددات والعجز . تماما كما كان اللقاء الجنسي بالنسبة لجابر ، وسادة لينة يدفن في نعومتها الحريرية هموم حياته وتوتراتها . ومن ثم فقد كان جميلا من الكاتب ان يذهب به الى المقهى الذي حلم به دائما حيث يمارس فيه ، ودون قيود ، انطلاقه وحريته .

واما نجية فلم تشعر للحظة « بالندم ولا الاثم . ليس لزوجها ، فيما تحس ، أي حق عليها . كانت تعرف ذلك دون ان تعطي للاحساس وضوح الفكرة وتحديدها » (ص ٧٥) فكل الذي كان يهمها امتلاؤها باحساس باطني يقيني بأنها ستنجب الولد الذي يؤمن لها حياتها ويمسح عنها عذابات الذلة والمسكنة . والمهم هو حدوث هذا اللقاء في غياب وعيها وتحت سيطرة قواها اللاواعية . ذلك لانها فوجئت بعدما طفا في نفسها الضجر وانحسرت موجات هذا اللقاء العميق ، وبعدما تركت حجرة جابر الى حجرتها بعلبة الكبريت الصغيرة في يدها « وشعرت بشيء في يدها . ففتحت اصابعها المتقبضة . علبة الكبريت الصغيرة الحمراء . ونظرت اليها نظرة جامدة . واوقدت في بطء عودا منها . ولم تجد في نفسها اكثر من ذلك الجهد . فراحت ترقب العود في يدها . والنار الصغيرة تزحف وتتراقص عليه . ولسعت النار اصابعها . فالقت بها الى الارض في احتدام مفاجيء . وسحقتها بقدمها في غيظ » .. وبعد ان لسعتها النار بدأت تفيق من جديد ، وتعود لاهثة لتقطع في لحظة واحدة كل هذه المسافة الشاسعة بين العالم السحري الموشح بالاسرار والذي انفثأت فيه كل همومها ، وبين واقعها الراهن بكل ثقله ورسوخه . غير انها ما تلبث ان تضحك نفس ضحكته العصبية التي افلتت منه خلال اللقاء العاصف وكأنها تعلمتها منه .. وكأن الكاتب يريد ان يقول لنا بخصوبة اللقاء ، فقد ترك فيها جابر شيئا ، شيئا مهما وعميقا كانت هي في الواقع في أشد الشوق اليه .

هذه هي قصة (في ظهر يوم حار) وقد يبدو اننا اطلنا الحديث عنها . الا انه كان مستحيلا الغوص الى اغوارها ومتابعة كل مساربها دون تحليل طويل كهذا . كما ان مثل هذا التحليل النقدي وحده هو الذي سيكشف لنا ، لا الابعاد الفنية والمضمونية لهذه الاقصوصة وحدها ، ولكن لكافة اقاصيص هذه المرحلة الاولى . الى الحد الذي نجد معه ان بقية الاقاصيص ليست الا ترديدا لبعض الافكار الرئيسية في هذه القصة او تعميقا لبعضها الآخر . ففي (طلقة نار) نلمس كافة أبعاد الاطار الذي دارت فيه مأساة جابر ولكن بشكل آخر . فأنيس يعاني في نهاية القصة وبعد ان افلتت سعاد من بين يديه لتستقر بين براثن الصقر الكبير من الاحساس نفسه الذي مزق جابر الى حد ان التساؤل يلح عليه بنفس الكلمات ونفس الحروف « لماذا مرت حياته على ذلك النحو لا معنى لها » (ص ١٢٠) وتتوافد على ذهنه نفس الخواطر الانتقامية تقريبا قبل ان يقدم على اطلاق العيار الرهيب ، بل ويضحك نفس الضحكة القصيرة العصبية المتحشرجة « وابتسم ابتسامة قاتمة يصور لنفسه انتقاما ينزله بأبيه الشيخ وسعاد . سوف يتعذبان. وسمع ضحكة غريبة تنطلق بجواره فالتفت بدهشة . وهو يفيق من غيبوبة الدم الثقل المتقلب ثم ادرك انها ضحكته هو » (ص ١٢٠) .. وليست الاستجابات هي الواحدة فقط بل المثير أيضا يكاد ان يكون واحدا هو الآخر .. الاجحاف وتكاثر الرغبات المحبطة . وتجمع الابخرة داخل القدر المغلق ، وضرورة الانفجار هي نفسها كما دارت في الاقصوصة السابقة . وهنا أيضا نعثر على نفس الترديدات النغمية

للحن الرئيسي عبر جزئيات ومسارب متعددة . وعلى نفس المزاوجات والمقابلات التي تعمق اللحن الرئيسي وتوضح مساره . وعلى الالتقاط الحساس المرهف للجزئيات المتناهية الدقة والتي تنبض عبرها أعماق الموقف والشخصية على السواء .

وهذا أيضا هو ما يحدث في (ابونا توما) وان اختلفت ملامح الصورة ، لاختلاف الاطار الذي دارت فيه من جهة . ولتركيزها على الجانب العقلي من المأساة من جهة اخرى . فبعد ان كانت للمأساة عشرات الروافد البيولوجية والمجتمعية والعقلية والحضارية في قصتي جابر وأنيس .. أصبحت اغلب روافدها عقلية وروحية في قصة (أبونا توما) .. وليست مصادفة أن يكون قماش المنظر في لوحة (أبونا توما) القصصية هي رؤية يوحنا برموزها الثرية بالدلالات . تنينها الخرافي والطفل الالهي او الحمل الوديع واورشليم الجديدة المجلوة الرائعة بعد انحدار الشياطين واندثار كل الطواغيت .. الشامخة في ظهرها مقابل اورشليم القديمة المطأطأة الرأس المكتظة بالقبور والتعساء الممسوسين الضارعين الى الرب يسوع ان يخلصهم من ربقة الشرير .. ليست مصادفة ان تكون تلك الرؤية ـ اكثر اجزاء الكتاب المقدس بساطة ووضوحها ، كما يقول انجلز ، حيث لا خطيئة اصلية ولا تثليث ، بل الحاق الهزيمة بالتنين وصعود الناجين الى اورشليم الجديدة ـ هي خلفية المنظر في اللوحة الاقصوصية التي تعبر عن التوق العارم الى العقلانية والبساطة والوضوح . فقد ولدت مأساة الاب توما من تريثه عند سؤال هامس ملحاح يفح كالافعى الشرسة طالبا الوضوح العقلي ، صحيح ان الشيطان سيحبس ألف سنة عن أورشليم الجديدة ليسود فيها السلام . غير ان السؤال يفح هامسا .. وبعد هذه الالف ؟! .. لا تفلح كل العظات الناهية عن تجريب الرب او وضعه في مآزق امتحانيه .. فغول الصمت والوحدة ينفث في الفحيح النيران ، فيتمطى في الاعماق شيء هائل رهيب اسمه القلق .. القلق الرهيب الذي يتكاثر في حضنه التساؤل الشاحب بقدره جرثومية هائلة فيطل .. لماذا يترك الرب الشياطين ؟! .. وهل من المعقول ان تتحول الشياطين الى قطيع من الخنازير الساعية لحتفها بظلفها ؟! .. ثم تتكاثر الاسئلة الشكاكة حتى تدفع بالرب مذنبا الى قفص الاتهام . فقد استدعت (رسالة الى (أهل تسالونيكي) التي كان ينسخها ليلتها من اعماق مدن كورنته وأفسس بردهاتها الوثنية ونسائهـا الجميلات الرافلات في الثياب الحريرية الهفهافة الى اعماقه كل الشياطين . فتحول الى وحش هائج كتلك الذئاب التي كانت تعوي في فراغ الصوامع الموحشة طوال الليل وكأنها تحدس منذ عشرات السنين النهاية .. وانقض على الاب متى ومزقه بسكينه وتحسس الدم النازف من جراحه . بينما يعوي الذئب في خارج الصومعة « عواء طويلا خائفا كأن الفجر لن يطلع أبدا » .

ان الجزئيات المتناهية الصغر تتجمع لترسم أبعاد مأساة قديسنا ، التساؤلات الملحاحة التي تطلب جوابا عقليا شافيا .. والرياح العاوية في فضاء الصمت الجبلي ورسالة أهل تسالونيكي بأطيافها الوثنية العامرة بالمغريات .. والفراغ الموحش الذي يحاصره وسط هذه الصحراء التي لا يتردد فيها غير عواء الذئاب .. تتجمع كل هذه الجزئيات لتدفع الاب توما الى هذه النهاية الضارية . التي تستدعي الى الذهن نهاية أنيس في (طلقة نار) .. نهاية ضارية عنيفة تزيد من كثافة المأساة ولا تحل طلاسمها، بذلك الانتحار الدامي سواء على الصعيد الحياتي في (طلقة نار) او العقلي في (أبونا توما) .. والانتحار في هاتين القصتين يعانق أعلى درجات الوعي ـ كما يقول كامو ـ لانه يضع حدا عقليا لهذه الحياة اللامحتملة .

تبقى في هذه المرحلة أقصوصتان .. (الشيخ عيسى) و (حكاية صغيرة في الليل) وهما القصتان اللتان أعيدت كتابتهما مرة ثانية عند اعداد المجموعة للنشر عام ١٩٥٨ ، لذلك فاننا نلمس فيهما اطياف هذه المرحلة وقد شحبت الى حد ما ، الى جانب ارهاصات المرحلة القادمة بكل ما فيها من موت للارادة وتضخم للتردد ونمو للضياع العقلي .. ففي قصة (الشيخ عيسى) نستشعر احتضار الارادة الانسانية التي سوف تشهد اقاصيص المرحلة الثانية مصرعها ، وميلاد رؤية جديدة للمشروع الانساني اثناء الموقف الذي تتحد خلاله نوعية كينونته . ونلمس في القصة أيضا نفس ملامح البناء الفني لاقاصيص هذه المرحلة من اعتماد رئيسي على الترديدات النغمية المتنوعة للحن الرئيسي في الاقصوصة عبر انعكاس سيطرة الشيخ عيسى على الآخرين . وعبر توافق اصوات النائمين المتململة في احلامهم المزعجة مع ذلك الحوار المتوتر المزعج الذي دار بين مخلوف وابيه .. ونلمس فيها أيضا ذلك الاختيار الصارم للاسماء .. فمخلوف لا يتحدى ولا يتمرد على واقعه الجائر ، بل يستسلم له وكأن في اعماقه يقينا غامضا بضرورة ان يخلفه غيره .. ونادية وعبد الدايم ليست ريانة نادية فحسب ، بل ومتبتلة في محراب الديمومة ، راغبة في ان تحقق استمرارية وجودها على وجه القرية بأي شكل ممكن . ومن ثم فهي لا تترك القرية مع مخلوف ولكنها تظل فيها لانها الموضوع الذي لا بد ان يدوم وان يخلف عليه ...

هذا عن أطياف المرحلة القديمة، اما عن ارهاصات المرحلة الجديدة، فاننا نعثر في القصة على بداية خفوت الاستجابـة لنداءات العواطف الملحاحة والاستسلام للترددات العقلية ... فمع استطاعة مخلوف الاستيلاء على نادية ، وبرغم انها تكاد تنطق برغبتها في أن يتم هذا الاستيلاء بل وتكاد ان تنطق برغبتها في ان يتم هذا الاستيلاء وتحاول ان تمنحه نفسها ، وبرغم تيقن مخلوف من لاعدالة الموقف كلية ومن خطأ أبيه الراغب في الزواج من حبيبته والانقضاض على عصفوره الوحيد.. برغم كل هذا فانه لا يطرح المسألة على عقله من وجهة النظر الانفعالية ، بل من وجهة النظر العقلانية الصرفة .. فنجد أنه ـ مخلوف ـ يتحول الى نموذج للعقلاني الشديد التردد ، وكأنه ـ كبودلير في دراسة سارتر الشهيرة عنه ـ في حاجة الى دوام العالم الذي يرفضه كي يكرهه ويسخر منه . ومن ثم فانه يتعلق به برغم حيفه وجوره تعلق الانسان الخائب بالعالم الجاد . بل ان معارضته له ، هذه المعارضة الضعيفة المتهافتة تبدو وكأنها معارضة الراغب في تقوية الجانب الآخر بمعارضته. فلم يحاول مخلوف مرة ان يقطف الثمرة الناضجة التي كانت في متناول يده طوال الاقصوصة .. بل اكتفى بأن مد يده بالقرب منها واعلن انه يريد اقتطافها ، ونبه الصقور الى مكانها ، ثم ترك الصقر العجوز لينقض عليها في النهاية ويلتهمها من بين أصابعه .. صحيح اننا نستطيع القول بأنه قد أشاح بوجهه في كبرياء عنها ، وانه (اختار) طريقه واعيا ورفض التمرد او الاشتراك أصلا في المعركة ، الا أننا لا نستطيع ان نمنع أنفسنا من استهجان موقفه او ادانته .

وهذا أيضا هو ما يحدث في (حكاية صغيرة في الليل) وان تغير الاطار الذي تدور فيه الاحداث تماما .. فنحن هنا بعيدون جدا عن عالم القرية ، لان مدار حركتنا هنا هو عالم الارستوقراطية بقبلاتهـا الانيقة وشرفاتها الفاخرة وسياراتها الفارهة . وبرغم هذا البون الشاسع في الاطار الخارجي فان جوهر الصورة واحد . سواء على صعيدي البناء الفني او المضموني ، فليس للاطار الخارجي دور كبير في عالم هذا الفنان ، فعلى الصعيد الاول نتعرف على ذلك الاسلوب البنائي الذي يعتمد الترديدات النغمية بين هدى والفراشة والاخوة وغادة الكاميليا ، وعلى اقتناص الجزئيات الصغيرة الوافرة الدلالة وعلى التتبع الميكرسكوبي لانفعالات الشخصية وعواطفها ، وعلى الصعيد الثاني نلمس تعدد الروافد التي ترتوي منها مأساة الرغبات المحبطة وتشابك هذه الروافد وتفاعلها . فهذه القصة من أخصب اقاصيص المجموعة تفاعلا مع الحياة واتصالا بها . الى الحد الذي تلخص فيه المأساة الصغيرة التي عاشها كل من يسرى وهدى معالم المصير البشري لهاتين الشخصيتين وتشي في الآن نفسه بمستقبل كل منهما . والقصة من الثراء والخصوبة بحيث يستحيل اسرها في أي من الحاجات العقلية .. لا نعرف من أين ترتوي المأساة فيها ... أمن احساس هدى الغامر المنبثق من خلال المعاناة بأننا « كلنا في السجن محبوسين » (ص ٢٠٧) ؟ .. أم من انزلاقها الاول مع قاسم بك ؟.. أم من ذلك النسيج العنكبوتي الدقيق المسمى بالفوارق الطبقية ؟! أم من رغبتها الجارفة في ان تعيش حياتها

بحق ولو للحظة واحدة ؟.. أم من وفرة تلك الاعباء الاجتماعية الثقيلة التي عليها أن تنهض بها وحدها ؟.. أم من احساسها اليقيني بأن « كل اختيار لها يقع مخفقا غير موفق » (ص ٢١٨) ؟.. لا احد يستطيع ان يجزم بالاجابة ، ربما واحدة من هذه الروافد ، وربما من عناقها مجتمعة ، وربما من روافد اخرى كامنة تحت السطح ، مختبئة في سراديب ذلك المناخ الليلي المعتم الذي تدور فيه الاحداث .

ترى أكان من الاوفق لهدى ان تظل قابعة امام رفوف المكتبة تلبي طلبات الزبائن ، والا تدس نفسها في تلك المغامرة الليلية الحرجة الصغيرة ؟.. يبدو أن الاجابة ليست في سهولة التساؤل ولا في ليونته . فليس في نهاية مصيرها الفاجع الراكض اليها فوق اشلاء الملل شيء من وثوقية هذا التساؤل ولا من منطقيته .. فنحن لا ندري أكانت تطبيقا حيويا لمقولة باسكال المفترضة ان « كل شقاء البشر يتأتى عن شيء واحد ، هو ان الانسان لا يعرف كيف يقيم مستريحا أبدا في غرفة ؟ » .. أم انها كانت دليلا رامزا لمأساوية الاختيار المحقق للمشروع الانساني وعبثيته ؟ .. أم انها أمعنت في الابتعاد عن الشاطىء كعجوز همنجواي الطيب ، فكانت الهزيمة وسحابات الاسى ؟.. أم ان استسلامها للانقيادية الاجتماعية - كما تشرحها سيمون دوبفوار - وتحقيقها اختيارها في الجانب المتوائم مع هذه الانقيادية العاجز عن الاصطدام بها هو الذي وهب هذا الاختيار السارتري المشحون بالارادة والوعي معا تلك القسوة المريرة التي ترشح من كل ابعاده ؟.. أن القصة كشريحة مقتطعة من جسم الحياة النابض - لا تعطي اجابة شافية على أي من هذه التساؤلات وان فجرتها كلها أمام القارىء بشكل او بآخر .

وبهذه القصة ينتهي حديثنا عن كل اقاصيص هذه المرحلة الخمس والتي لمسنا عبر التناول النقدي لها ابرز ملامحهذه المرحلة من الناحيتين الفنية والمضمونية معا . ليس كقيمتين منفصلتين في العمل الفني ولكن كوجهين مختلفين لشيء واحد . فليست دلالات الاسماء الصارمة سمة فنية في هذه المرحلة فحسب ولكنها سمة مضمونية في الآن نفسه ، وكذلك تعدد الروافد التي تنهل منها المأساة وتمد جذورها في تربتها .. وتجمع خيوط هذه الروافد تحت سطح الاحداث بعفوية وانسياب ، قد يدهشنا ان يولد الانفجار في النهاية . واعراب الارادة عبر هذا الانفجار الاخير عن نفسها . والاهتمام بالجذور الحضارية والمجتمعية للمأساة الفردية التي تلوح عبرها مأساة الانسان الفرد كتلخيص فني للمأساة الاجتماعية الكبرى التي يعيش في اطارها . وليس كاستطراد في العزف على اوتار الفردية او الانعزالية او غيرها . وهناك سمة اخرى تنحت ادق ملامحها من تلك المساهمة الفعالة ، والتي لا تعرب عن وجهها السافر أبدا ، للكبرياء في احباط الكثير من رغبات الشخصية بالصورة التي تستحيل فيها الشخصية الواحدة الى السجين والسجان معا ، بل ان دور هذه الكبرياء يزداد وضوحا اذا ما علمنا أن الكاتب قد اعلن في مجموعته عن اسم المجموعة الثانية التي لم تظهر بعد فكان (ساعات الكبرياء) .. كل هذه السمات وغيرها استطعنا ان نلمس أهم وجوهها في تناولنا النقدي لاقاصيص هذه المرحلة الخمس . ومن ثم علينا ان ننتقل الآن الى اقاصيص المرحلة الثانية .

ولقد كتبت كل اقاصيص هذه المرحلة في ظل حالة الضياع واللايقين التي عاشها ادوار وخلال فترة التفرغ الذاتية التي منحها لنفسه عام ١٩٥٥ . وعقد فيها الاهمية على الابداع الفني بالدرجة التي حتمت عليه التفرغ له .. ومن الوهلة الاولى نحس بأن ثمة اختلافا بين أقاصيص هذه المرحلة وأقاصيص المرحلة السابقة عليها . فقد أخذت حالة الضياع العقلي تترك ظلالها الكثيفة ليس على مضمون الاقصوصة وحده ولكن أيضا على شكلها . وبدأ الاحساس بعدم التآلف مع جزئيات العالم يسيطر على شخصيتها بصورة دفعتها الى امتشاق حسام سقراط - الدهشة - ازاء اكثر مواضعات الواقع بساطة وألفة . وبدأ هذا الاحساس في التنامي خلال هذه الاقاصيص الى الحد الذي تبدو في الزوجة في (حيطان عالية) غريبة ومدهشة وعصية على الاستحواذ او الفهم . ولم يعد الانسان في هذا العالم الجديد محدد المعالم او الصفات بل أضحى تلخيصا فنيا لحالة عقلية ما ، او رقما معينا في معادلة حسابية ما ، ومن ثم فقد فقد اسمه أيضا ، وتاهت ملامحه الخاصة او المميزة . فاستثناء هنية بطلة (في داخل السور) وفتحي بطل (الاوركسترا) لا نكاد نعثر على اسماء لاي من الشخصيات الرئيسية في القصص الخمس الباقية ، علما بأنه ليس ثمة شخصيات ثانوية أصلا ، فقد أصبح من الممكن كما يحدث في عالم فرانز كافكا ان يرمز للشخصية بحرف واحد . لانها لم تعد شخصية محددة بعينها ، ولكن أي شخصية انسانية تعيش هذه الظروف الحضارية التي يعبر الكاتب عن ابعادها ، انها مجرد انسان في موقف .. ولا يعني هذا ان الكاتب قد تجاوز اسوار الفردية او ارتقى الى رحاب الجماعية . بل نجده ما زال متوغلا في سراديب الفردية برغم هذا الاسلوب الفني . ومن هنا فاننا نلمس نضوبا واضحا في الروافد الاجتماعية لمأساة الرغبات المحبطة في هذه المرحلة . ونجد فيها محاولة واضحة لتجاهل الواقع الخارجي ازاء التركيز على الواقع الداخلي للشخصية . ومن هنا يبدأ البحر في الظهور دائما - كمعادل رمزي - على تخوم الواقع الداخلي للشخصيات دون أن تختلط بأعماق اي منها ، ودون ان تحاول أي من هذه الشخصيات التآلف معه او ترويض امواجه الهادرة .. بل ان المدة الوحيدة التي تحاول احدى شخصيات هذه القصص الاقتراب منه في (أمام البحر) فانه يمد اليها ألسنته الحادة أمواجا تلتهمها تماما . انه يربض على التخوم ولا نسمع سوى صوته فقط. بالرغم من ان التعبيرات والصور والكلمات المشتقة منه - البحر - تتكاثر في معظم الاقاصيص بشكل ملحوظ .. المد والجزر والموجة والانحسار والهدير والهياج والارتفاع والزبد والارتطام والتكسر .. وكل أفعال حركة الموج والبحر والرمال والشاطىء .. كهدير الموج وملوحة هبات النسيم النهاري .. وغيرها . كما نلمس في اقاصيص هذه المرحلة بداية التحول في نظرته للمرأة . فبعد ان كانت بؤرة جنس ملتهبة ، ومستنقعا لاطفاء عشرات الرغبات المحمومة واشعال العشرات الاخرى في آن . اصبحت واحة واحدة بالاستقرار والامان والرضا . ووسادة يريد ان يدفن في ليونتها همومه وتوتراته ، لا ان يشعل فوق نعومتها الحريرية رغباته المكبوتة والمحبطة .

ولنترك هذه الاستقصاءات النظرية قليلا حتى نتعرف على الملامح الاساسية والثانوية لاقاصيص هذه المرحلة أثناء التناول النقدي التحليلي لواحدة من اكثر اقاصيصها تلخيصا لسماتها .. ثم المرور التذوقي على بقية الاقاصيص .. ولتكن اقصوصة (حيطان عالية) التي سميت باسمها . وفي بداية القصة نواجه ببطلها اللااسمي خارجا من عمله الآلي المرهق في تسجيل الحسابات بمخازن القبارى - كان ادوار نفسه يعمل كاتبا بها - ضائعا فيسيل من المارة المهرولين في الطريق الواسع . واقفا « وسط حشد من العمال وصغار الناس » (ص ٧) في انتظار الترام . ثم نرافقه في رحلته وسط « زحمة الاجسام المتعبة التي يفوح منها في الحيز الضيق صنان العرق وشغل النهار » (ص ٨) في الترام الضيق المزدحم المندفع المهتز ، حتى نصل معه الى المنزل وقد مهدت هذه الاشارات الملحاحة في تكرارها الموحي للزحام ورائحة العرق وصغار الناس والعمل الآلي المرهق والهرولة غير الهادفة في الطرقات الاسفلتية الواسعة ، لعملية التحليل النفسي الفرويدية التي سيصحبنا الكاتب من هذه اللحظة لنجوس معه في فيافيها . وهو يحاول ، لا من خلال المواقف المتتابعة ، بل عبر التشريح التحليلي لكافة احاسيس بطله وأفكاره ان يكشف لنا أعماق هذا البطل ويقسرنا على ان نعيش معه همومه .

واول هذه الهموم يرتوي من عدم تآلف هذا البطل مع العالم وملله الشديد من ذلك التكرار اليومي السخيف الذي يتسكع في مماشيه الدائرية الضيقة كثيران السواقي المعماة .. العمل اليومي والطعام اليومي والزحام اليومي ، بل وحتى نفس الهموم اليومية الصغيرة . وبرغم ارتواء هذا الملل الرهيب من تلك الآبار الحياتية فاننا نستشعر فيه مذاق ملل المثقفين المترف ، لا تبرم الانسان البسيط بمواضعات

حياته الجائرة . مع ان بطلنا ليس سوى موظف صغير لا نعرف من أي من الجزئيات المتاحة طوال القصة انه مثقف .. وهو غير ساخط على أي من هذه الاشياء ، ولا حتى على عجزه الذي يطل واهنا عبر ايماءة او ايماءتين طوال القصة . لكنه يلتف على نفسه كحية الكوبرا اليائسة، يعضها وينفث فيها سمومه كما سنرى بعد قليل . ومن ثم فان هذا الملل المترف يدفعه الى امتشاق حسام الدهشة ازاء كل شيء . ويذوب الحدود الفاصلة بين الحلم والواقع في داخله . ويجسد همه الصغير ، ذنبه الضميري القاسي ، في حضور مزعج بعدما أحس بعجزه حيال مرض ابنته الصغيرة . وبعد هذا الاحساس المرير بالعجز الذي يرتوي جزء منه من الفقر ويرتوي الجزء الآخر من الرغبات والامنيات المحبطة. تبدأ دهشته في الافصاح عن نفسها ، متجاوزة كل حدود بامتدادها الى الزوجة نفسها برغم انقضاء خمس سنوات على زواجه بها . وبرغم انه يعرف كل جزئيات جسمها وكل تفاصيله . كل ارتعاشاته واستجاباته وملاسته الناعمة الحريرية . « لكنه لا يعرف ابدا ما سر الهوى الذي يعيش في هذا الجسم ؟.. أهناك هوى ، على الاطلاق ، يعيش فيه ؟ شيء يشبهه ولو من بعيد ، هذا الحريق الذي يأكل نفسه الآن . لا صلة لها بالدماء . حريق من حسه بالوحدة ، بأنه مرمى وحده في عزلة نهائية دون أمل في النجاة. وهو انما يطلب من حبه ان تتهدم فيه اسوار هذه الوحدة . ويمضه شعور أن لا جدوى هناك . فامرأته صامتة غريبة اجنبية وهو وحيد أبدا » (ص ٩) « يدوسه القهر لانه في كل مرة يعود محبوطا . ومهما عصرها في لياليه ودعك لحمها اليه . فهي أخرى ما تزال غريبة بعيدة منفصلة . وهذا الشوق جائع ابدا لن يعرف الرضا . هذا الشوق الذي لا يعرف ان يسميه . ولكنه هناك لا يتبدد ، لا يخل » (ص ١٠) .

حتى الزوجة التي اهتصرها في لياليه طوال سنوات خمس مازالت أخرى غريبة ، اجنبية ، لا تمد له اليد أبدا في عزلته او منفاه الاختياري ذاك . ومن هنا فقد كان حتميا ألا يلجأ اليها بطلنا ، برغم احساسه باندلاعات الشهوة الفائرة في دمائه اليها . وان يحمل صليبه على كاهله ثم يمضي الى المقهى برغم اعتزامه في مطلع القصة الا يزوره تلك الامسية . وان يسكن الى نفسه يقرأ جريدته وينام .. وهناك يجلس في الركن وحيدا . لا يجد من يحادثه فينتزع من نفسه الرفيق (الآخر) الذي يهدهد احزانه ويلاعبه ويسليه ـ تماما كما يحدث في مسرحية الكاتب الالماني الطليعي فولفانج بورشرت (امام الباب) ـ ويمسح عنه بعض آلامه وهمومه .. صحيح انه ما يلبث ان ينفصل عن هذا الآخر ، بل ويشعر تجاهه بالضغينة التي سوف ترتدي وجهها السافر بعد لحظات احساسا غامرا بالذنب وصراعا داخليا مريرا . « ففي داخله حس بالعدالة لهذا الآخر الذي يحمل وجهه ، بل يحمل نفسه ايضا . عداوة ومقت . وهما يعرفان احدهما الآخر حتى نبضة الدم في غور الشرايين . لكنهما منفصلان وجسمه يقف بينهما حائطا من الحجر لا ثغرة فيه . مغلقا على سره . حائطا لن تنفتح فيه فجوة . وحياته تدور من داخل الحيطان . حياته بأسرها شيء خاص . لا يهتم به أحد في الخارج ولا يعني أحدا . ولا هذا الغريب » (ص ١٤) فيا لها من عزلة قاسية واحساس مرير باليتم حتى ازاء النفس او ازاء احد شقيها .. تلك النفس المحاصرة المحبطة الرغبات دوما المسورة بتلك الحيطان الصلدة العالية ، التي تحس بأن سرها مراق ، عار ، مكشوف للضوء . فالجميع يعرفون مرض الابنة . يشاهدونها وقد تجسدت حضورا شاحبا عاريا وسط المقهى . لا يثير أيما دهشة فالناس « ينظرون اليها كما لو كانت شيئا ألفوا رؤيته . ويستمرون في شأنهم. وهو يشعر بما يقهره على استئناف لعبته . فها هو الآخر ينتظر. ويلعب معه كأن الامر كله غير مسل على الاطلاق . فليس هناك نصر ولا غلبة واللعبة دائرة » (ص ١٧) فيا لها من لعبة سخيفة مملة كحكاية سمجة مليئة بالصخب والعنف كما يقول شكسبير في (هاملت) .

والابنة هنا ليست همه الملح ولا الاثير فقط ، ولكنها التجسيد الكامل لعجزه وقصوره وقهره ويتمه وعزلته وكل رغباته وامنياته المحبطة . انها القطعة الدفينة من اغوار النفس وقد كشفت للضوء . انها السرداب السري المعتم الذي تتراكم فيه هموم العمر واحزانه ، ولذلك فانه يستشعر لمرضها وانكشاف سرها ذعرا حقيقيا يوقد في نفسه الرغبة في « ان يرتمي عليها فيخفيها عن هذا العالم في عتمة حبه لها (لاحظ دلالات كلمة العتمة هنا وايحاءاتها) . ان يهب لهذا الجسم العاري المريض صحته وقوته وحياته كلها . ان يكفر ، نعم يكفر بكل ماء حياته عن ذنبه الذي لا يعرفه الآن ، ولا وقت لديه يفكر فيه . ولكنه مسؤول بشكل ما عن مرضها ، وانكشافها للضوء الصلب الجاف (راجع ما قلناه عن الضوء وعن ليلية عالمه منذ صفحات) الذي يسقط عليها بكل ثقله فيطؤها وينوء بها ويشلها » (ص ١٧) .. ولكن العجز يأكل هذه الرغبات ويشلها . فلا يجد امامه سوى الانصراف في نهاية الليل من المقهى تاركا الحيطان العالية تنهض من جديد على جانبي نفسها ، فتشرنقها داخل أسوارها الجامدة ، تدفعها من جديد الى الدوران في تلك الدوائر المعادة الضيقة . فلا نجده يملك في آخر القصة غير حنينه الى ان يدفن هذا القلق الرهيب وتلك التوترات العنيفة في صدر انثاه، قطعة الارض الضيقة التي عرفها عن كثب .

في الاقاصيص الست الباقية نلمس ترديدات أخرى لنفس هذا اللحن الرئيسي وخاصة في (الاوركسترا) و (مغامرة غرامية) وان تمايزت النغمات قليلا واكتسبت طعمها الخاص . فنجد ان بطل (الاوركسترا) يعاني هو الآخر من نفس التوترات التي تثقل كاهل ذلك المتشرنق في قلب الحيطان العالية . وان اسفرت هذه التوترات عن نفسها الى الخارج وليس الى الداخل كما رأينا . ومن هنا نجد اهمية منح هذا البطل اسما ، وفتحي بالذات دون غيره من الاسماء ، مقابل اهمية ان يظل بطل (حيطان عالية) دونما اسم على الاطلاق . فكل شيء في اقاصيص هذه المرحلة بالذات مرسوم بذكاء ومعمول حسابه . ومن هنا أيضا نعثر على تبرير واضح لرغبته الجامحة في « ان يسيطر ويسود في فصل هو مملكته الخاصة . يلقي بعلمه على طلبته . يقودهم

الى الفهم . يفتح لهم آفاقا جديدة في الكون وفي النفس ، ويؤثر على حياة كل منهم ، يشكلها الى حد ما . يفرض عليها حبـه للمعرفة ، للتطلع ، للكشف . وينقل أليها قلقه » (ص ١٢٩) وكل توتراته المحبطة، بل حتى رغباته تلك التي سردناها ليست فـي جوهرها سوى أمنيات لا ندري امكانية تحقيقها ، فما زال فتحي يعمل بعد وفاة أبيه محضرا للطبيعة في احدى المدارس . بالرغم من التحاقه بكلية الآداب ، وبقسم الفلسفة بها بالذات . يعول أمه بهذه القروش القليلة التي لا تكاد تكفي لسد رمقهما معا ، والتي يشارك شحها في احباط الكثير مـن الرغبات وخلق المزيد من التوترات النفسية المرتوية من ذلك العناق الدامي بين العقل المتفتح المتطلع الى حاجات جديدة دوما وبيـن الايدي المجذوذة الاصابع بالفاقة .

قلنا ان توترات فتحي تسفر عن نفسها للخارج . وقد يتبادر الى الذهن انه بطل انتقامي او حقدي او حتـى ايجابي بأي صورة مـن الصور . غير ان هـذا ليس صحيحا .. فصاحبنا يعيش فـي قلب اللامبالاة الكاملة . وكأنه يردد مع ميرسو (الغريب) « كل الامور لدي سواء » .. كان خارجا للبحث عن دواء لامه المريضة ، غير انه يصادف دواء لهمومه هو ، فيجد نفسه منساقا الى احدى حفلات الاوركسترا دونما أي تردد او تأنيب ضميري لانه أنفق ثمن دواء الام العليلة فـي شراء تذكرة الحفل الاوركسترالي الذي طالما داعب امانيه .. صحيح ان هناك عشرات الجزئيات الصغيرة التي ساقته الى هذا الطريق ، فهو كبطل (ايروستروت) لسارتر لا يخطط لفعل شيء أبدا . ولكنه يجد نفسه في الموقف فجأة ، فتتحدد استجاباته ومبادراته وقراراته وفقـا لنوعية الموقف وتفاصيله ـ كالجماعات الملونة المتقاربـة الضاحكـة المستريحة من أزواج مساء الاحد التي كانت تنفثها ابـواب السينمـا ساعة خروجه (ص ١٢٩) وكضياعه بعدما توغل فـي الطرقات وهـو « يدرج على هذا السطح الزلق المسدود الاملس . هذا الصدر الصلب الذي لا مسام فيه . يدرج عليه كأنه قطرة من الزئبق . تتدحرج وحدها على الصلابة الرافضة المصقولة . تتدحرج ضئيلة لا تكاد تمس هـذا السطح ولا تترك خلفها أثرا . ولا تخدش هذه الملامسة مـن الاسفلت الممتلىء بقوة مشحونة مقوسة . ولا تدع فيه أقل تجويف ، لا تضربه بل لا تكاد تقع عليه ولا يأتي عنها صوت » (ص ١٣٠) .. صحيح أن هـذه الجزئيات ساقته الى هذا الطريق . لكن هذا لا ينفي ـ بل ربما يؤكد ـ موت ارادته النسبي او خفوت صوتها . فهو لا يختار وفي الوقت نفسه لا يرفض . انه يعيش في قلب اللامبالاة الكاملة « فكـل شيء مسموح به » حسب صيحة ايفان كرامازوف الشهيرة .. وهـي صيحة علقمية الطعم ، لان الحرية التي لا تعرف حدودا ، ولا تلتـزم بشيء ، كتملص ماتيو الدائم في (سن الرشد) هي ثمرة التجربة العبثية التـي تفرض على الانسان الوعي القسري حتى الموت .. غير ان فتحي لا يأخذ مـن هذه الصيحة غير وجهها الهامشي .

ذلك لانه ما يلبث ان يزيح عن ذهنه تماما فكرة احضار الدواء لامه، حتى لا يضطر مرغما الى الوعي بتفاصيل الفكرة العبثية . فقد « كانت فكرة احضار الدواء لامه المريضة . والصيدلية التي لـم يبحث عنهـا تهجس به من بعيد . صوتا صغيرا خائفا في عمق منه . لكنه لم يكـن يصغي اليه . وقد نضحت على وجهه طبقة خفيفة مـن نـدي العرق الواهج . وقلبه يخفق في انفعال جديد وشغف آمال عريضة » (ص١٣٢) يبعد هذا الهاجس عن رأسه حتى يعيش لا مبالاته كاملة ودونما نقصان. تلك اللامبالاة التي يحقق خلالها وجوده ، ويهرب عبرها من قسوة واقعه الراهن ليرتع ، ولو للحظة قصيرة ، في فيافي الاحلام .. فـي عالم الموسيقى وتراثها المسحور .. في جو الثراء والسيارات الفارهة والانثى التي يدفن في صدرها كل هموم العمر واحزانه .. لكنـه الآن يحس بوحدته الخاصة وتوقه الى انثاه « توقا يتفق مـع يأس مقبول رخي . والعتمة الهادئة تغطيه سماءها . في نغمات عذبة يفهم فيها ، على نحو ما ، نوعا من الرضى . يفهم فيها ان الامل الذي لا معنى لـه هو عيده الخاص . بأحزانه ذات الابتسامة الوضيئة » (ص ١٣٥) .. أفلا يلتقي فتحي اذن ، في جوهر همومه واحلامه ، ببطل (حيطان عاليـة) بصورة من الصور !؟ .

غير ان البطلين يتركان جموحهما في طريق هذه الاحلام الرخية التي لا نبصر اية بارقة لتحققها القريب للبطلة الايجابية الوحيدة في كل هذه الاقاصيص .. أعني بطلة (مغامرة غرامية) التي لـم يكن باستطاعة الفنان ، وهذا عاله ، الا ان يسفر عن ايجابيتها من خلال شلالات الرغبات الجنسية المتوترة بكل تمرد الرومانسية وانطلاقهـا وعنفها البكـر .. واجتياحها لكل الاسوار .. للامومة والاخلاص الزوجي والحس الاخوي بالجيرة ولكل الفضائل البيتية السقيمة . فقد كان على هـذه البطلة ـ اللامسماة ايضا ـ ان تحمل عبء كل هـذه الرغبات المحبطة ، وان تتخطى في الطريق الى تحقيقها كافة العقبات والقيم ونظرات الآخرين « جريئة فعلا هذه المرأة ، لا تتورع في رغبتها ان تجازف » (ص ١٥٧) لانها « لا ترضى بالافق الذي ينسد امامها رويدا ، وسوف يغلق عليهـا وشيكا ، اغلاقا نهائيا قاطعا » (ص ١٦٠) .. والغريب اننـا نحس بالنهاية التي يفضي اليها هذا الطريق فـي الاقصوصة التالية لهـا مباشرة في المجموعة (في داخل السور) وكأن احداهما تكملة للاخرى .

بل ان الثانية تبدأ من النقطة التي انتهت أليها الاولى بوجه من الوجوه. فبينما تقف بنا (مغامرة غرامية) على أبواب انتصار هـذا الجمـوح الرومانسي لارضاء الرغبات المندلعة الفائرة . تبدأ (في داخل السور) من لحظة تحقق هذا الارضاء للرغبات المتمردة . من ثورة هنية على تلك التقاليد الجامدة التي تكبل خطواتها دون مبرر ـ وان كانت ثورة على الجانب الهامشي او الطقوسي في هذه التقاليد أيضا ، الملابس والخروج وغيرها ، ـ ورغبتها في ان تحقق ذاتها وحريتها . ثم تنتهي بأن تدخل هنية من جديد ـ قسرا ـ بموتها الى قلب هذه القطعة الضيقة مـن الحياة ، المسورة بتقاليدها المحاطة بمواضعاتها المألوفة . فقد كان لا بد ان تدفع من جديد الى التقوقع داخل الاسوار التـي حاولت تخطيها واجتيازها .. والمدهش أن الانفعال الذي تتركه هذه القصة في القارىء ـ وهي قصة جيدة بنائيا ـ ليس ضد هذه القيم المسورة بقسوة وغلظة كل شيء .. ولكن مع قسوتها وفظاظتها ، وضد هذا التمرد الشاحب الاجوف عليها . وقد كان من الممكن ان تكون هذه القصة اكثر ثراء واحفل بالدلالات ، لولا وقوعها في براثن تلك الهندسة العقلية الزائدة عـن الحد .. فالغراب ينعق بميقات .. واحجار السور تمثل ببراعة دورها في المنظر ، عتيقة قديمة راسخة وعريقة ايضا .. والساقية تديرهـا بقوة معماة لا تعرف النور ولكنها تدور دونما كلل .. ونزيه هو الوحيد الذي لا يكلم البطلة في الموضوع فهو منزه بالفعل عن هذه الهاترات .. وشفيق ، جسمه ووجهه وحتى ملابسه متوافقة مع اسمه .. والسقيفة لا تلحظها البطلة الا في اللحظة السابقة على مقتلها .. الخ .. الخ .. من الجزئيات التي وقفت بها هندستها البنائية المحكمة علـى حـدود التصنع الزائف المجوج .

وتحوم الاقاصيص الثلاث الباقية (امام البحر) و (محطة السكة الحديد) و (قصة ميعاد) هي و (تحت الجامع) التي نشرت عام ١٩٦٣ حول نفس الواقع التي اقتحمتها هذه الاقاصيص ، وان تم هذا باسلوب مختلف . يتحقق تمايزه خلال الاهتمام المتزايـد بالربط الدقيق بين شتى الجزئيات المتناثرة ، والوصول من خلال هذا الربط الـى الحقائق الكلية . والارتفاع بالانفعالات الشديدة الذاتية الى مستوى ينأى بهـا عن الفردية ويحوم بها بالقرب من الهموم والانفعالات الاجتماعية . وفي هذه الاقاصيص يطل الواقع الخارجي من جديد ولكن من خلال التحامه العميق بوجدانات الشخصية واعماقها . فالشخصية فـي هـذه المرحلة لا تحمل في اعماقها الواقع الخارجي فحسب . ولكن ايضا كل همـوم اللحظة الحضارية التي تعيشها في انعكاسها على انسان هذه المرحلة . ومتمركزة حول هم هذه المرحلة الرئيسي ، فقدان الحريـة بكل تنويعاته النفسية كالاحساس الدائم بالحصار والخوف والرغبات والاحلام المحبطة والعجز وغيرها .. ذلك لان الحرية ـ كما تقول سيمون دو بفوار ـ هي المنبع الذي تنبثق منه جميع الدلالات وجميع القيم . انها الشرط الاصلي

لكل تبرير للوجود . فعلى الانسان الذي يريد ان يبرر حياته ، ان يريد وقبل كل شيء وبشكل مطلق .. الحرية .. وهذا بالفعل هو ما تصبو اليه شخصيات هذه الاقاصيص الاربع وهو جوهر توتراتها والبوصلة التي تهدي جنوحها الدائم للافلات من اسار الخوف والمحاصرة والعجز والخداع والرغبات والاماني المحبطة .. وهذا النزوع الجوهري أيضا هو ما يحلق بهذه الاقاصيص الاربع في سماوات الرمز وآفاقه . وهو ما يجعلها اكثر اقاصيص كاتبنا اهمية وثراء .. ولان الموضوع المحوري الذي تدور حوله هذه الاقاصيص واحد ، فاننا سنتناول هنا اكثر هذه الاقاصيص دلالة على ما في هذه الاقاصيص الاربع من رؤى .. الا وهي (محطة السكة الحديد) .

والحقيقة ان هذه القصة من اكثر أقاصيص كاتبنا نضجا وشاعرية .. انها تقترب من ان تكون قصيدة شعر محكمة البناء شديدة الثراء .. لذلك فانها تترك في نفس القارىء اثرا انفعاليا عميقا . لانه يحس بعدها وكأنه مفيق من كابوس ضاغط ثقيل . فبالرغم من جوها الذي كان لا بد وان يسقط بها في وهاد التجريدية . فليس لبطلها اسم ولا ملامح . وليس ثمة اسباب مباشرة لهذا الاحساس الراعب بالخوف المسيطر عليه . كما أننا لا نعرف اين يكمن خوفه بالضبط .. وبرغم كل هذا فان القصة تتدفق بطاقات تجسيدية لا نحس معها بشبح التجريد على الاطلاق ولا نبصر له زوالا .. طاقات تجسيدية تحيل القصة الى هذا الكابوس الضاغط الثقيل الذي تحدثت عنه .. فبطل القصة مسافر لا نتعرف عليه الا عندما كاد قطاره ان يبلغ به هدفه .. مسافر لا اسم له ولا أوصاف مميزة كأبطال كافكا تماما .. ولا نصادف معه في الرحلة او في الخطوات القليلة الباقية منها سوى متاعب السفر العادية .. دقات القطار العنيدة الرتيبة المتواصلة . وتراكم الغبار واصوات الباعة الجائلين الملحاحة . وهي في الواقع متاعب لا يعبأ بها مسافرنا ولا يعيرها التفاتا . بل يفيض قلبه عبرها بالحنان والفهم العميق القدر لمتاعب زملاء السفر من شتى الاجناس والالوان .. يجمعهم القطار في داخله وكأنه الحياة .

وتبدأ متاعبه الحقيقية منذ لحظة الوصول .. عندما تلمس قدمه هدف رحلته او تكاد . لانها في الواقع لا تلمس فقط سوى ارصفة المحطة السردابية . بينما يظل الميدان السكندري المضيء الغافي قريبا جدا وبعيدا جدا في آن. تبدأ متاعبه . منذ ان « أحس شيئا وراءه . خطوة خفيفة مسترقة. نغمة. نفحة هواء . لا يدري. ولكن هناك حضورا يتربص به من خلفه ، لا شك ، شيئا يرقبه كأنه يرصده بعينيه الخفيفتين . وينتظر حتى يوقع به . حتى يطبق عليه » (ص ٤٦) .. شيء يشله ويملك عليه كل حواسه حتى يعجزه عن مجرد النظر خلفه « فالسلم خلفه خاو عريض مرتفع صاعد الى اعلى ، تنزل منه رياح الخوف . وهو موقن بانه مراقب . بانه واقع في قبضة بصر ذي نوايا . ولا يستطيع ان يخرج من هذه الشبكة غير المرئية » (ص ٤٧) برغم كل محاولاته اليائسة للهرب منها . والشبكة تمتد وتتكاثر فخاخها حتى تطبق على صحن المحطة كله ، بسقوفها الزجاجية واضوائها الكابية ، وانفاقها السردابية ، ورجالها ذوي الذقون الشائكة ، وارصفتها الطويلة الضخمة المتوازية ، وقضبانها الحديدية المدببة .. وحتى احس نفسه محبوسا مخنوقا مضيقا عليه . يجب ان يفلت اذن . يجب ان يخرج . يجب ان ينطلق من بين هذه القضبان . يجب ان ينتزع نفسه من تحت هذا السقف الزجاجي ، ومن نظرات هذه الساعات الواقفة . يجب ان يخلص نفسه . ان يخرج من الباب » (ص ٤٩) ان يترك تماما صحن هذه المحطة الكئيب الذي توقف فيه الزمن وكفت الساعات عن الدوران .

غير أنه لا يملك التذكرة .. تذكرة الخروج من محطة الخوف والحصار والمطاردة تلك . جواز الهجرة من مطارات الرعب وذوي الذقون الشائكة والزمن المتوقف الجامد الكئيب. ومن ثم « فلن يستطيع أن يتجاوز هذا السور . وهذه ألوجوه قد اتجهت اليه ، صامتة فاهمة تنظر اليه من غضونها الخشنة . بذقون حليقة كامدة الزرقة . شائكة » (ص ٥٠) فلا يملك سوى الجري المرعوب في المحطة الواسعة الخاوية ـ فليس فيها سواه وكأنها سجنه الخصوصي ـ بحثا عن مخرج من هذا السجن الكئيب ولكن دونما جدوى . ويطبق عليه اليأس من كل جانب. فيدفعه الى تلك المسارب النفسية الراغبة في الارتداد الى سنوات الطفولة والنكوص الى هذه المرحلة بحثا عن صدر الام الفاهم لمأساته القادر على حل طلاسمها ، لكن لا جدوى من هذه الامنيات المستحيلة التحقيق . فالواقع الصارم الجهم القاسي يهزأ بسذاجتها . فما يلبث صاحبنا أن يصرخ مناديا من وحشية الضياع المقفر الذي يحيط به في امتدادات معتمة لا آخر لها . ويلهث من الجري والرهبة والبحث عن الخلاص .. يصرخ ولا يعرف هل يسمع صرخته احد بين كل هؤلاء الناس . يجري في وحشة الضياع . لا يفتأ ينادي » (ص ٥٢) .. هكذا نتركه محاصرا باكيا مهزوما امام هذه الاسوار الضاغطة القاتلة الجهمة وكأنه بطل كافكا في (أمام القانون) يعيش وحدته حتى الثمالة .. بصورة تعيد الى الاذهان قادس المحاصرة في مسرحية كامو (حالة حصار) او تلك الاسوار الرهيبة المفروضة حول وهران من الخارج والداخل في طاعونة .. بانسانها الوجودي المحاصر دوما الراغب ابدا في تحقيق وجوده والحصول على حريته .

واهم ما في هذه القصة ليس الاقناع الفني فحسب ، بل أيضا هذه القدرة الهائلة على الايحاء بالدلالات المتعددة . ومن الاقناع الفني تنبثق تلك الطاقة التجسيدية الهائلة ، وهذه الشحنة الانفعالية الكابوسية التي تخلفها القصة في النفس . ومن القدرة الكبيرة على الايحاء بالدلالات المتعددة الناتجة عن الالتقاط الحساس لشتى الجزئيات المتناهية الصغر ، يولد الوجه الثوري والرمزي لهذه الاقصوصة .. تولد صرختها الداوية ضد كل الاسوار التي تحد من انطلاق الانسان البسيط في هذا العالم والتي تكبل حريته ، ضد كل القيود والسراديب المظلمة والقضبان والقناصة البشرية الكئيبة التي تطارد بمخاوفها وكلابها النفسية الجائعة هذا الانسان الذي يتوق الى الامان والهدوء والرضا .. والى لحظة هادئة يشعر في فيئها بكرامته الانسانية ويمارس خلالها عواطفه البسيطة الشريفة . فقد كان قلب المسافر مليئا بالحب والحنان لكل ركاب القطار . الفلاحة الهزيلة والطفل الرضيع والجندي

الغافي والبائع المتجول المجهد .. او باختصار شديد كان أنسانا يعبد الانسان والصفاء والامان . وكاد الخوف ان يجهز عليه وفقدان الحرية .

بحديثنا عن هذه الاقصوصة نكون قد لمسنا كافة القضايا والمشاكل الفنية التي تثيرها أقاصيص ادوار الخراط . وفي نهاية هـذا الفصل يطل علينا تساؤل ملحاح يقول .. أين موقع ادوار من جنوح الاقصوصة المصرية الدائم الى التشبث بجذور هـذه الارض ومحاولتها المستمرة توسيع أفقها ؟ وماذا أضاف هذا الفنان لها ؟ وما هي المشاكل الجديدة التي اثراها بها باثارتها في حقلها ؟ ومـن البداية علينا ان نقول أن رحابة الافق - التي أكدنا عليها من قبل - في النظرة الـى جنـوح الاقصوصة المصرية الدائم الى بلورة شخصيتها القومية والاستفادة من الخبرات العالمية في الوقت نفسه ، تؤكد اهمية الدور الذي اضطلع بـه ادوار في حقلها . بـل لا يمكنها ان تتجاهل اضافات هـذا الكاتب لضميرها الفني والمضموني معـا . عبر تلك المفازة الحافلة بالمشاكل والقضايا والتي اصطحب ادوار هذا الجنس الفني في فيافيها .

ذلك لانه قد صحب الاقصوصة المصرية في جولة خصبة وشديدة الثراء .. الى الحد الذي يمكننا معه القول بأنه قد أرتاد بها مواقع لـم يسمع فيها وقع لقدم مصرية من قبل . فعلى الصعيد الفني بدأ فـي التركيز الواضح على دور المنولوج الداخلي الى الحد الذي نرى فيه أن كثيرا من قصصه ليست سوى منولوج داخلي واحد او متقطع في بعض الاحيان .. وهو دور ريادي كبير لانه فتح امام هذه الاقصوصة عشرات المجالات العامرة بالثراء الفني والمضموني وخاصة على أيدي أبناء الجيل الذي وفد اليها عقبه .. صحيح أن المنولوج عنـده حافـل بالعقلانية الشديدة وخاضع للتسلسل السببي والمنطقي بصورة مزعجة فـي أغلب الاحيان .. الا انه يتدفق بطاقات هائلة من التلقائية والحيوية في بعض الاحيان . ويستفيد من انجازات جويس وبروست ودوروثي ريتشارد سون وفيرجينيا وولف في هذا الميدان . كما انـه استطاع أن يقيم الآثار والظلال الكافكاوية التي اتشحت بها اقاصيص الشاروني على قدميها ، وخاصة في الاقاصيص التي تحدثنا عنها أخيرا ... صحيح أن هذا قد تم خلال تأثراته الشديدة بالمدرسة الوجودية وتركيزه عـلى الجوانب الفردية والتشاؤمية في اغلب الاقاصيص ، الا انه أستطاع أن يجتاح هذه الحدود الضيقة في بعضها كما ذكرت .

وبرغم تجريديته اللغوية التي تحدثنا عنها ، فقد حاول ان يعيد الاسلوب الانجليلي القديم للحياة وان يطعمه بذلك الحس الغربي فـي التذوق اللغوي ، وبدأ التركيب اللغوي عنده يستفيد مـن الكتـاب الغربيين العظام وخاصة توماس مان الذي لا يترك شيئا فـي عالمه دون ان يصفه بصفتين او ثلاث كما يفعل ادوار هنـا . حتى يهب جزئيات عالمه حضورا قويا عامرا بالحياة . ذلك الحضور الذي يدلف بنا الـى الاضافات المضمونة التي قدمها ادوار للاقصوصة ، والتي لا نستطيع ان نفصلها بحال عن هذه الاضافات التكنيكية ، فليس أي منهما سوى وجه من وجوه الاخرى . فالوجه المضموني للمنولوج الداخلي يبرز عبر ذلك التطواف الحر في أعماق الشخصية وتقديـم الجزئيات .. شتـى الجزئيات من خلال حدقتها ، بالدرجة التي فتحت الاقصوصة على هذه المتاهات النفسية العديدة ، واجتازت بها هذه المناطق المجهولة - على الاقصوصة المصرية - من النفس الانسانية . كما يطل هذا الوجه بصورة اخرى من خلال هذا النفاذ الذكي الى الكلي او التجريدي عبر التراكمات الحسية البسيطة والمتتابعة .. وبهذا الاسلوب يمكننا أن نعثر على شتى الوجوه المضمونية لاضافات ادوار للاقصوصة . هذه الاضافات التـي فرضت علينا تناول اعماله ضمن هذه الدراسة . والتي لا يمكن تجاهل اثارها الحقيقية في السير بالاقصوصة المصرية في طريق جنوحها الدائم الى تحقيق نفسها . والتي كانت في الوقت نفسه بذورا جنينية لعديد من اتجاهات الاقصوصة المصرية في الجيل الذي وفـد علـى حقلها بعد ادوار .

القاهرة — صبري حافظ

- ٦ -

كان الليل يتبدد، والفجر يسفر عن يومه الجديد ببطء ريثما تنفجر الشمس في المشرق فتشع الافاق بالنور .. وهو لم ينم هذه الليلة ولا لحظة توكيدا لرفضه أي تأجيل يهدهد نفسه به باستمرار .. غادر مسكنه والظلمه الشفافة تسربل الحي ، وبعض الندى والرطوبة تكتنف المساكن والتراب والحجارة .. وتطلع من بعيد نحو مسكنها الغارق في النوم ، كنجم بعيد في أقصى المجرة مطفأ في عيوننا الارضية التي لا تبلغ مداه النائي . وتمنى لو كان روحا مجردة ليلوح لها في الاحلام ، طيفا يمنحها الامل والسعادة . واذ الفى نفسه يسير في درب لا يمت الى دنياها بقربى ، شعر بوحدة قاسية ، وبالضياع ، وافتقد حضورها المملوء بالافراح . واجتاحته غصة مريرة من آلامه وعذاباته .. كانت كل الطرقات ، والازقة ، والاماكن ، مسرحا حيا تنبض في جنباته الذكريات والآمال بل حتى ومصيره الذي يحوك نسيجه الان .. انه لن يذهب الى الدوام . ولم يذهب . انتهى كل شيء ، اليوم لا بد من الانتهاء . لن آكل ، لن أنام ، لن أفعل أي شيء قبل أن انتهي . تقول لي ان الدنيا تغير ، وأقول لهاان هذا خيانة . وحكم الخائن ، وابتسم معجبا بفكرته هذه ، وحكم الخائن ، بالطبع معروف . خائنة . خائنة ... ودغدغته اصداء ضحكة لذيذة انتشى لها ، وحينما تطلع الى تلك المرأة التي كانت تحدق به من خلف شباكها . ضحكت له ثانية وهي تتمايل بدلال.. انه يعرفها من أقوال الناس ، يشيعون عنها بعض الاقاويل ، ويبدو انها ليست عارية من الصحة .. فتح الباب وظهرت به مرتدية فستان النوم وغمزت تدعوه للدخول ، وانثنت متغانجة وتركت الباب بنصف فتحة .. تردد قليلا ، ثم تحرك نحو الباب وقبل أن يدخل انفتل بسرعة عائدا ، لكنه بعد عدة خطوات عاد ودخل .

- ٧ -

كان يشعر بوجهه متورما ، وجسده كذلك .. وماذا يفعل ، لم يستطع مغالبة النوم بعدما نعم بدفء الفراش .. وخنقت المرأة .. خنقته بالماء ترشه على وجهه ، وباللكمات ، والصفعات حتى يستيقظ .. كان النعاس يشده الى غيبوبته ، بحيث استكان الى تقبل الضرب على أن يصحو . واحيانا كان يظن انه يحلم ، كان يراها تنهال عليه ضربا وشتما ، ثم تتأمله لحظة حائرة ((ما هذه المصيبة ، الم يخطر على بال عزرائيل أن يقبض روحه الا عندي ؟)) .

واستيقظ خالد أخيرا ، وبسرعة اخذ يتذكر أين هو . وجنت المرأة من الفرح : اخرج يا رجل بسرعة قبل أن تعاودك النوبة ، لقد أمتني رعبا .

لم يكن يستطيع الحركة بسهولة ، وتحسس وجهه وجسده ، ثم تطلع نحو الشمس التي ارتفعت كثيرا .. وبعد هنيهات قصار من التفكير ،أتجه نحو مسكنه : في الغد سينتهي كل شيء ، اما اليوم فانا تعب ، تعب حتى الموت .. حتى ، حتى انه لا يمكنني أن أموت .

- ٨ -

كان يتبع انعام من بعيد دون ان يرغب باللحاق بها ، وكان زحام الناس بالغا ، ولقد لمحته انعام بطرف عينيها فانزعجت .. لكنه لم يأبه ، كانت فيما مضى تسر لرؤياه ، انما بعدما تغيرت انعكست مشاعرها .. وكم يتمنى خالد لو كان عالما نفسيا حاذقا ليعدل مشاعرها من جديد ، وليضبط ميزان عواطفها ، ثم فكر بان العيب ربما كان كامنا في نفسه . وهو يعترف بانه قد تغير ، يقصد انه قد سقط . لقد كان في السابق أفضل . أهو بحاجة الى اثبات ذلك ؟ والبرهان واضح في مسألة حبه لانعام نفسها . لم يكن فيما سبق يمكن أن يهدر وقته بخلاف شؤون الفكر ، ولا كان يمكنه أن يتصور أن يطأطىء هامته أمام أي انسان لاجل عاطفة خاصة أو مطلب شخصي .. وصرخ خالد.. اندفع هلعا وصراخه يتعالى اذ شاهد انعام ملقاة امام العربة .. وتطلع حوله ، كانت دموعه تنهمر من عينيه ، وهو راقد في السرير ، وصدى هتافه لا زال يملأ أذنيه .

- ٩ -

كان الطارق صديقه قاسم ، أعلن مذ شق الباب عن اضطرابه لغياب خالد عن الدوام منذ أيام :

– الحمد لله على السلامة ، أأنت الان بخير ؟ ..

ولم يجب .. استلقى خالد على سريره ، كان الضعف والخوار باديين عليه بشدة ، ومسحة من الحزن العميق تحفر ملامح وجهه وجسده الضامر ..

– لقد انتهى كل شيء يا صديقي ، لن أعود ثانية الى الدوام . أنت تعلم كم أقاسي من سخافة العمل ، لقد دمر روحي ..

– انني لا افهم شيئا ، ماذا تود ان تقول ؟ .

ودنا قاسم حتى حاذاه ، وجلس على حافة السرير ..

– قلت لكم من زمان .. قلت لكم بانني .. بعد شهر .. وها هو قد حل الموعد ..

– أي موعد ، انني لا أذكر أي قول يتعلق بموعد يا خالد ، أي موعد ؟ .

– بعد شهر سأغادر هذه الدنيا ، أي في الغد ..

نظر قاسم نحو صديقه فوجده يتكلم بحماس وايمان . فلم يستطع أن يظهر له عكس ذلك .. واستطرد خالد :

– انظر الى هذا ، انه الذي سيقرر غدا كل شيء ..

كانت يده ترتجف بشدة ، وصوته متهدجا ، وفكر قاسم في نفسه بان خالد على حافة الخطر تماما ، وهو يعرفه حالما لا يتردد في تفسير العالم من خلال رؤياه الذاتية .. واستطاع أن يكسب ثقته وهو ينصت له باهتمام دون أن يقاطعه أو يشاكسه .. ومضى خالد يتكلم بصوت خافت ، وذهل عن وجود صديقه لمدة طويلة :

– كانت طيبة .. انها الان أيضا طيبة ، ولكنها مرحلة نفسية عابرة تعانيها .. لكن هب انها زوجت وهي لا تزال تحت تأثير نفسيتها العارضة فما الذي سيكون .. لا يمكنني أن اتصور ذلك .. لكنك يا خالد عشت كثيرا ، عشت معظم عمرك بدونها فلم تجعل لها كل هذه الاهمية الان .. سيكون لها رجل .. لا لا لا ، لا يمكن .. هل سيجلس معها ، ويكلمها ، ويتناول طعامه معها . بل . بل أنه ، وانها ، بل وانهما سينامان معا .. هذا غير ممكن .. هذا غير ممكن . لا بد غدا من الانتهاء .. وحدق في صديقه فوجده مبهوتا به ، تبدو عليه امارات الرثاء . فحنق .. اخرج ، اخرج ، اخرج من هنا والا قتلتك .. وصفق الباب خلفه ، وما أن أختلى بنفسه في الغرفة حتى أجهش ببكاء حار متدفق .

- ١٠ -

كانت الانفجارات تدوي ، وصوت الطائرات المغيرة يملأ الجو .. وفتح المذياع ، عملية انزال للعدو .. عليه الان اذن أن يلحق بفرقته في المقاومة الشعبية .. وفجأة ، ملأته شهوة بطولية تحرضه على العنف . وأخذ هذا التحريض يزداد مع تتالي الدقائق ، وهو مستلق على فراشه. وبعد حين ، نهض وارتدى ملابسه وانضم لفرقته التي تحتفظ بعنوان منزله في حالة تأخره ..

وبعد انجلاء الغارة ، واشراق شمس السلام المؤقت على ربوع المدينة من جديد ، لم يعد خالد الى مسكنه .. لفه ظلام أبدي لا تشرق فيه الشمس وتغيب ، ولا ينتظر فيه الغد .

عمان – الاردن

فايز محمود

الدوحة القديمة

الغيم يحجب القمر
والغابة العذراء في عذاب الانتظار
تشتاق فارس النهار .. تخطف البصر
أمواجها الخضراء تحت نوره الدفّاق كالمطر
لكنما في قلبها المضطرم الحزين
تفجرت ... توهّجت عيون
وطاردت اطفالها الذئاب
خلف سقيفة الكروم
على ربى الليمون
وتعول الاصداء حين يسكن الطراد
خطى على الممر .. قطرتا دماء

***

لا وقت للهموم
قد هبت العاصفة الهوجاء
تدفن اشلاء القتيل .. تخمد النواح
تعوى فيفزع الذئاب .. يهرع الاطفال
يلتقيان فجأة
في ظل دوحة على الطريق
قديمة شماء
تجالد الرياح
تحنو على انسانها المصلوب .. وحشها الغريق

***

أيتها الاشباح .. يا لعنة ماضينا الخضيب
يا جرحنا المسموم
يا طوقنا المشدود في الاعناق
يا حقدنا القتيل في صدورنا
يا صوتنا المزيف المشئوم
قد عاد يونيو العاصف الكئيب

ولم تزل غابتنا العذراء في عذاب الانتظار
تشتاق فارس النهار
ولم تزل سقيفة الكروم
وربوة الليمون
تضم مكمن الذئاب .. ملعب الصغار
في« قلبها المضطرم الحزين
والدوحة القديمة الشماء
تجالد الاعصار
فليسكن الطراد
ويلتق المصلوب والغريق
في ظلها .. على الطريق

***

أيتها الاشباح
يا جرحنا وعارنا
يا خنجرا مسمما في يدنا
مستخفيا تحت العباءة
خلف الثريات المضيئة
يرتد في نحورنا
يغوص في النقاء والبراءه
أيتها الذئاب
أيتها القاتلة العارية الشوهاء
نحملها على ظهورنا
حقيبة تثقلها الاشلاء
قد عاد يونيو العاصف الكئيب
واستبق الطاعن والطعين
الى ظلال دوحة على الطريق
قديمة شماء
والتقت العيون ..

القاهـرة

حسن فتح الباب

رأيان في ديوان :

شواطىء لم تعرف الدفء

ديوان للشاعر حميد سعيد

ـ ١ ـ

ايستطيع الشعر ان يغير العالم ؟ سؤال ارتجف في اذهان كل شعراء الارض الحقيقيين ، عبر مختلف العصور . وحاول كل شاعر حق ان يجيب عليه بطريقة ما ، سواء كا نهذا السؤال واضحا في ذهنه كل الوضوح او طرح نفسه عليه بشكل ما . لقد اراد اسخيل، ايضا ، ان يغير العالم .. فكان برومثيوس . وحاول خيتومادو ، الشاعر الياباني القديم ، ان يتمرد على الموت الذي يفترس المخلوقات دونما اعتبار لتكوينها الرائع او شبابها المفتون . وحاول كبير ، الشاعر الهندي المتصوف ، ان يفتح الباب الى عالم الصفاء . واراد المتنبي العظيم ان يمنح الانسان القوة المجنحة التي يقتحم بها الاهوال .. اراد له الكمال المهيب . الشاعر الحق ، اذن ، كان يرفض هذا الواقع الناقص . كل شاعر كان له طريقه الى العالم الفذ ، عالم الشعر العجيب . كل شاعر كبير اراد ان يغير العالم . اراد ان يشعل ثورة في الهشيم المتكوم في انتظار الريح . لكن الى اي مدى وصلوا ؟ ليس الجواب على هذا السؤال عملية سهلة تماما . انما هو وعر المسالك كطريق الشعر نفسه . غير اننا نستطيع ان نشير الى ان العملية الشعرية تكوين « كوني » جديد في حدود الشاعر الذهنية . والمسالة تكمن في توصيل « الكائن » الشعري الى اذهان الاخرين ، ومدى تاثيره فيهم . واذا بلغت عملية التوصيل درجتها العليا ، وعاش القارىء العملية الشعرية من جديد ، في حل رموزها ووضع الاصابع على مكامن الفتنة والقوة فيها والوصول الى منطلقات الشاعرالسحيقة، عندئذ اكملت القصيدة دورتها واشارت الى الطريق في تغيير العالم . فالمهمة ، اذن ، تقع على عاتق الاخر مثلما هي واقعة على عاتق الشاعر . بتعبير اخر استطاع الشاعر ان يمنحهم القوة الهائلة على التغيير واضاء لهم مسافات شاسعة من النفس الانسانية . انها ولادة اخرى للروح ، ولادة روح قوية ومغسولة توا بالضوء المتالق العجيب. ولكن ما الذي تستطيع ان تغيره من العالم هذه النفس المضاءة بالشعر ؟ استطيع ان اقول ، دونما ارتجاف ، اذا كانت هي قد تغيرت واغتسلت بالنور الشعري فقد بدات الاشياء تتغير ، ذاتيا ، بين يديها دونما صعوبة . انها ولادة اخرى . ولادة اشياء اخرى . ولادة عالم اخر من بين انقاض هذا العالم نفسه . انه ذوبان الاشياء او انفجارها، وطلوع كوني « داخلي » جديد . لان كل شيء يتغير في « الداخل ». لقد امتد النور الشعري الى عالم الاشياء . عندئذ يصبح الذهب كالتراب ، وتسطع العشبة الناحلة متوجة بالشمس . انه تغيير في « الداخل » . ولكنه حقيقي واكيد كمعادلة رياضية . انها مهمة الشعر القصوى ، ولكنها تنمو معه مثلما تنمو البذرة في زهرة الرمان.

لكن لماذا هذه المقدمة ؟ كان من الممكن ان ادخل الديوان الذي اريد ان اعيش معه دون اللجوء الى الكلمات التي قلت . لقد اردت ان القي ضوءا على الدروب التي سأسلكها في دخول الديوان ، في دخول الشعر ، اي شعر .

« شواطىء لم تعرف الدفء » مجموعة حميد سعيد الشعرية الاولى . ولكنها تقف ، في اغلب قصائدها ، على قدميها . استطيع ان استبعد قصيدة « القرصان والكلمة » ، لا اريد ان اقترب منها ، لانها تنتمي الى مرحلة اخرى ، مرحلة بعيدة كما يبدو لي بالنسبة الى حميد سعيد الان ، ولا ارى هذا النفي عملا تعسفيا .

خيط وضيء يمتد من قصيدة الى اخرى ، مثلما يمتد النسغ في عالم الشجرة . الشوق الى الصحراء . الصحراء بخيولها السابحة وصوتها البكر . الصحراء في ذهن الشاعر ، مثلما هي في ذهن كل عربي ممتلىء باضواء التاريخ ، فجر ذهبي رائع ، اقتحم في وهجه الانسان العربي ، بعيون مفتوحة ، جهات العالم الاربع ، حاملا في قلبه الشمس ، شمس جديدة تماما ابهرت الدنيا بنورها الكريم . قد يقول اخرون : انها العودة الى الماضي ، الحسرة على الفردوس المفقود ! وليكن . انما هي « عودة » واعية . العودة ، في مثل هذه الحال ، انما هي تخط اكثر نحو الافق . العبور على الجسور المنهارة الى الشاطىء المتالق ، الى افق جديد ، لكنه ممتلىء بالنور نفسه . وهل هناك الا نور واحد ، نور العقل بكل جبروته وتفتحه .

ان آباءنا الاولين
اوحوا بالمناديل ها .. ها الينا .

ويقول الشاعر في قصيدته الاخرى « رسالة من الصحراء » :

تغير الناس ، هو السؤال ،
ام تغير الزمن ؟
ولا ارى الا جوابا واحدا يقول :
وهل يعود صوتنا العظيم
يغير الانسان والزمن
يغير الاسماء .

« صوتنا العظيم » الصوت البكر ، الصوت المكي نفسه :

.. فصوت الفارس المكي ما خبا

الصحراء نفسها في قصيدة « فاطمة برناوي » . ويقول ،ايضا ، في قصيدة « الجليد » متوسلا الى الدفء ، الى الشمس التي الهبت الصحارى في الزمن الاول :

واين الشمس ترسم في قرانا الف ظل رائع الشدو
. . . . .
اكاد اشك ان دماء اهلي في شراييني .
. . . . .
متى يا دفء تغمر قلبي الظمآن للفرح
متى يا دفء يندحر الجليد ، يذوب عن حسي
فان حديث اهلي لم يزل في القاع من نفسي .

ويلهب الشاعر هذا العشق نفسه ، عشق الصحراء في قصيدة « سحيم » . ولم يكن سحيم هنا العبد الذي احرقته سياط الرغبة مثلما احرقته سياط السادة . انما هو ، وكما كان من قبل ، الانسان العاشق الذي يرفع راسه الى النجوم ، وانفه بالرغام . ولعل الشيء الذي شد الشاعر حميد سعيد اليه هو الوهج الصحراوي الذي يلتهم تقاطيع وجهه المحروق بالشمس والحب ، وليس هو الحس التراجيدي الذي يلف قصته المدماة . العبيد في كل مكان كانوا يحرقون بالسياط . ولكن حميد سعيد اختار سحيم بالذات لامتزاجه باضواء الصحراء . انه وجه اخر « للشاعر » ، قناع اخر ، وهو ايضا الوجه الاخر ، وجه عمار بن ياسر . حميد ، اذن ، يرتدي التاريخ. ان الشاعر هنا لم يضع ، بأي حال ، القناع على وجهه . انما هو قناع « عام » ، خال تماما من الشخصية .

يا وجه عمار بن ياسر ، يا نقي الجوع ،
افقىء مقلة السحب
. . . . .
يا وجه عمار بن ياسر .. كل وجه للصعاليك القدامى .

عندما يرتدي الشاعر وهج الصحراء فهو يقف ثابتا فوق هذه الارض . لانه يعرف الصحراء جذرا . وان كانت الفروع التي ترتجف الان في الريح ، ازهر تحينا او تموت حينا اخر ، فان الجذر يضرب في الاعماق ، ممتلىء بالماء والخضرة . ولم يطرح الشاعر ستارا بين ماض زاهر وحاضر هزيل . انما هي الوجوه نفسها تعود الى المسرح. في قصيدة « صلاة لحزيران الذي ياتي بوجهه الاخر » يقول الشاعر :

فزيد نسرنا الشهيد لم يزل معلقا
على بيارق الثوار صيحة ، بداية ، بشاره .

لم يكن زيد هنا هو زيد الثائر فحسب ، انما هو ذاك الزيد وهذا الزيد الفلسطيني . وفي قصيدة « الفتى وصوت الارض » الفتى هو مازن ابو غزاله ، والارض هي هذه القارة العربية التي تمتد حتى بحر الظلمات . يقول حميد :

.. فالصيف ينشق عن عابر ، يتلفع بالصحو ،
القت اليه مهادي الجنوب العتاق
مقاودها .. فارتدته الاساطير ثوبا
شتلت تحت منكبه من صليل الفتوحات دربا
. . . . .
يعبر الجيل فوق تراب الهزيمه .

الفتوحات والهزيمة في آن واحد . الفتوحات صليل سيوف ، والهزيمة تراب تتخطاه الخيل ، يتخطاه عابر يتلفع بالصحو ، بالوهج الصحراوي ذاك . وفاطمة برناوي وزينب بنت علي وجه واحد . وجه عربي احاط به الباطل من كل صوب فلم يطاطىء له الراس . وعرس كربلاء الدامي هو العرس الفلسطيني المخضوب نفسه .

وعر خيال سيفك الكليل يا شمر ،
فصوت الفارس المكي ما خبا

على دروب الجوع والفاقة والصمت استعرنا منه موكبا .

لم يمت الحسين اذن . كما ان زيد المعلق على الجذع لم يمت هو الاخر . انه الجذر نفسه . الصحراء . الشاعر ، اذن ، يذرع التاريخ مثلما يذرع غرفته الضيقة . وهو يمد اصابعه ليلمس جرح زيد بنفس السهولة التي يمد فيها اصابعه ليلمس جرح مازن او وجه فاطمة . لان وجه زيد او مازن وجه واحد . الشاعر ، اذن ، ممتلىء بالتاريخ . ولكنه ، في الوقت نفسه ، يتلمس الحاضر بكل تقاطيعه وتجاعيده . وهكذا ينبت « الماضي » في « الحاضر » . والشيء الذي ينبغي تاكيده هو ان الشاعر لم يضع القناع على وجهه هو ، انه لا يرتدي وجها اخر . انه لم يتقمص احدا . انما شخصياته غير « شخصية » ، كما ان الوجوه العديدة في مسرحية او رواية ما لا تخفي كلها وجه المؤلف نفسه .

القصيدة مثل الجنين . انه ياخذ ملامحه ويكتمل في رحم امه ولكنه يبدأ بين الاخرين حياة جديدة . انه ينضج تحت الشمس كالثمرة تماما . يضع الشاعر قصيدة ، نابضة مكتملة الملامح ، دافقة بالدم . ولكنها تبدأ « حياتها » في اذهان الاخرين . انها « تنضج » تحت لهيب انفاسهم المتلاحقة . هنا تبدأ عملية التوصيل ، التي هي عملية « شعرية » اخرى . اعادة تجربة . ومن هنا يبدأ الغموض الذي يراه القارىء ، او يصطدم به احيانا ، في القصائد الجديدة الحقة.. مثلما تعثر به قوم في طريق ابي تمام والمتنبىء الشعري . قلت في القصائد الحقة .. لان هناك غموضا « حقيقيا » ، تشويشا في اذهان بعض المتطاولين على الشعر ، يولد مع « قصائدهم » التي تولد ميتة ولا يرجى لها بعث او نشور .. لانهم معلقون في الفراغ ، ورؤوسهم خاوية كالطبل المثقوب .

بالطبع لا اريد ان اقول ان قصائد هذا الديوان مكتملة البناء تماما . او انها لا ترتجف او تهتز في بعض ابياتها او تركيباتها او صورها . ولكنها ايضا قصائد قوية تقف على قدميها .. قصائد كتبها شاعر بذهن ممتلىء واصابع جائعة . والغموض الذي فيها غير مفتعل ابدا . ولكنه غموض « الجنين » الشكلي عند ولادته . غموض القصائد الجيدة . ان قراءة شعرية حقة تستطيع ان ترفع برفق هذا الستار الرقيق لتصل الى التكوين الشعري الواضح . ان مادة الشاعر حميد غزيرة . وهكذا تاتي القصيدة عنده مثقلة بالمركب الذي ياتي بحمولة تكاد ان تفرقه . ان حميد يفتقر ، احيانا ، الى التحويل الشعري . تحويل مواد كثيرة متقاربة في النوع الى طينة واحدة . انه تركيز بمعنى اخر . يقول الشاعر :

عيونك في يديك .. تبارك الاقدام باللمس
واخر ما كتبت يرق كالسكين .. يوقظ ،
في دم الزيتون حبا اخضرا ، ويريق فيه شهوة النبس
ثمار لوحتها الشمس بين يديك انى شئت تقطفها
وثارات الدم المكبوح لا الاسفلت يعرفها ولا الفولاذ ..

اعطي هذا المقطع من قصيدة « رؤيا في يقظة الظمأ » كمثل لافتقار بعض قصائده الى عملية التحويل . ان يكون ذهن الشاعر خصبا ومزدحما شيء جيد ، ولكن ينبغي ان يكون الشاعر مسيطرا تمام السيطرة على مادته الشعرية كما يسيطر النحات الماهر على طينته . مادة الشاعر الجيد خصبة وجامحة ايضا كالحصان النافر لا يروضه الا فارس ماهر . وحميد سعيد ذو مادة خصبة وغزيرة . ولقد بدأ حميد بترويض حصانه الجامح ، واني على يقين من انه سيروضه تماما .

علامة اخرى في قصائد هذه المجموعة تشير الى انفصام الشاعر عن « المدينة » . ولعل منبع هذا الانفصام أو مصدره تعلق الشاعر الشديد بالوهج الصحراوي . فهو لا يملك جذورا ريفية تشده الى الظل والنهر . اقول هذا بالرغم من ان بعض القصائد تلتمع باشارات قروية . انه ملتهب باللهفة الى الصحراء . الى الصوت البكر . وحميد سعيد عاشق عربي يحترق بنار الجزيرة العربية . وهو صادق كل الصدق في عشقه الصحراوي هذا ، لانه لا يملك ان يحترق بنار اخرى .

لقد قرا حميد الشعر العربي واحبه ، فاستطاع ان يمسك جيدا بعنان اللغة . وقرا الشعر العربي الحديث واحبه ايضا فاستنار بتكويناته العصرية . ولكنه لم يطلع علينا خلف قناع شاعر اخر . وهو ايضا لا يكرر نفسه في قصائده مثلما يفعل شعراء اخرون . ولهذا لا يمكننا ان نعتبر هذه المجموعة مرحلة معينة بالنسبة للشاعر . لانه في كل قصيدة يبدأ « محاولة » جديدة . والشاعر حميد سعيد يشد قلوعه الى شاطىء دافىء ، يخيل له انه واصل اليه . ولكنه لن يصل الى « الدفء » . لان الشاعر وحيد ابدا ، وبردان ابدا ، مرتجف تحت كل سماء . وقوته في وحدته .

بغداد — **حسب الشيخ جعفر**

— ٢ —

شواطيء لـم تعرف الدفء

شعر حميد سعيد

منشورات مجلة الحكمة

***

اعرف ان صاحب هذه المجموعة الشعرية ـ شواطيء لم تعرف الدفء ـ من مريدي نزعة فكرية معروفة . واعرف اكثر انه من أشد الناس أعجابا بمعطيات وموحيات الشاعر الكبير سليمان العيسى ، فقد تأسره تعبيراته القوية وموسيقاه المجلجلة وحماسه الملتهب ، دون ان يتجاوز ذلك ويتعداه الى محاولة تلمس المعاني الخالدة والمضمونات العميقة التي يمكن ان توفي بالشاعر على حد الاصالة ويستدل بها على تفرده وشمول تجربته . أما ان يطلع علينا حميد سعيد بهذه المجموعة وكل قصائدها جارية على روي الشعر الجديد المعول على التعبير بالصور بديل اسلوب التقرير والخطابة والعناية ببناء البيت الشعري الواحد ، فيحسن ان ننسب هذه الظاهرة الى الانفتاح على ملهمات الآخرين قبل ان ننسبها الى المحاكاة ومجاراة المألوف السائد ، او حتى الى الجمود وانكار دالة من كنا نترسمهم ونجري على منوالهم في مطالع حياتنا الادبية . واحسب ان انفتاحه صوب نتاجات شعراء التجديد ممن يعنون باستيحاء القضايا المصيرية في قصائدهم ويجهدون في التقريب بين الشعر والفلسفة ، ومشاكلتهم حتى في اضفاء مسحة الغرابة والغموض على القالب الشعري، بادرة تمت الى الصدق والاخلاص بأوشج الاسباب والاواصر ، قبل ان تنسلك في قبيل الزيف والافتعال . فالنزعة الفكرية التي يتبناها رامتها ذات يوم رياح الانحسار دون ان تتأثر نفسه بها او يحمل على تغيير موقفه واطراحه واعتماد بديله ، على غير يقين منه ان النزعات والعقائد حين ينفسح حيالها مجال التجريب والتطبيق للتدليل على ـ أصالتها وتشربها بالواقع ، يمكن ان تجوس ذلك وتنسلخ منه مبرأة من الخطأ غير مسوقة اليه .

وكذا فقد تولت مرحلة الدعاوة للنزعة المذهبية والتمكين للاتجاه الفكري في العقول والافهام ، واستجدت مرحلة جديدة أبين سماتها وخصائصها امعان الشاعر الحساس في تلمس الجراح والندوب ، وتفحص حالات النجاح والفشل ، وتجارب الربح والخسارة ، وتعدي ذلك ومجاوزته الى التماس التعلات وضروب التعزية . وحين يتعذر على الشاعر المستوفز الحس ، الرهيف الشعور ، أن يبين عن برمه وسخطه ورفضه لواقعه حيث تنغلق دونه أبواب المجابهة الصريحة والمكاشفة الحرة ، فانه يعمد الى الكناية والرمز واستيحاء التاريخ مستهونا في ذلك ما يغرى به من الابهام والانغلاق ، لكن ان تتلفع قصائد ـ شواطيء لم تعرف الدفء ـ بالغموض في اكثر من موضع ، فمبعث ذلك اخلاص الشاعر وصدقه مع نفسه ، اذا لم يلف غير هذا المنحى من مناحي التعبير بديلا يعتمده في ادلالل بالكبرياء الجريحة ونعي الرغاب المجهضة . ويمكن ان نستدل على جملة من هذه المضمونات التي تصطرع بها نفس الشاعر ويختلج بها وجدانه في اكثر من قصيدة ففي القصيدة البدوة : شاطيء لم تعرف الدفء :

يا نداء التمزق غيضت حتى ابتساماتنا
ولمت كأنك عزريل صحو تحياتنا
وسرقت بقية احبابنا
يا نداء التمزق
هل مات صوت التمرد في غابنا
قد تمادى الاسى
نام عبر مغالق اهدابنا

وفي خاتمة قصيدته ـ من معلقات العصر ! ـ بعد ان يجوز خللها في عالم ادونيس ويتتلمذ له في الاحتفاء بقاموسه اللفظي على شاكلة مخلصة لا تكشف عن ميل الى الترف او التقليد البليد :

« دحرت كلمات الرثاء على مقبض الشعر ـ لا تكتبوا ـ يبست أغنيات الرثاء ـ وورثنا التعري عاراً ـ فالفلالات من كل عصر تشد تراث العبارة ـ والذين يذبون عن شرف الطين .. ـ كل يعيش انهياره » .

في خاتمة هاته المعلقة ! يتعلل ويمني نفسه ان :

ظمئت مديات التحدي
ولكن اعناقنا لم تزل
تحمل الرأس دون انخذال .

وعلى هذا فالغموض الذي تتسربل به قصائده ليس من هذا الضرب المنفر الذي يذهب برواء الشعر ويعفي على طلاوته ، ويصيره محض أحاج مستغلقة ومعميات غريبة ، بل انه محبب مستهوى ينأى به عن التقرير الدارج والتبسيط المرذول .

وكعادة الشعراء في التعبير واعتماد الرمز فان لفظة الصمت تبرز دالتها في نسج قصائده :

أكاد أشك أن دماء أهلي في شراييني
نسيت طقوسهم ورفضت وجهي
وجه آبائي
فعشت ممزقا من دون آلاء
تطاردني بليل الصمت اصدائي
متى يا دفء تغمر قلبي الظمآن للفرح
(قصيدة الجليد)

مشرعة لاغاني البروق على الافق بابي
وصمتي انهمار التطلع
أغرقت بالصمت غابي
فهل فتحت في الصخور دروبا عروق الضباب ؟
وهل عرف الليل طعم الظهيرة في شهر آب ؟

فان حملت أرضنا في مداها شموسا
فقد حملتني الشموس
وهـذا كتابي
(قصيدة انحسار)

في مثل هذا الشعر تتمثل أصالته وصدقه الفني ، على غير مـا اتسمت به قصيدته ـ رسالة من الصحراء ـ مـن التقريرية الفجـة والسرد النثري حين نزع الى تقليد عبد الصبور :

« مات الغفاري قبيل ألف عام ـ ما عرف التيه ولا الظلام ـ فكان حرفه الجريء يعبر الدنيا ـ الى السادة في الشآم ـ وحدث الرواة ـ ان صوته الجبار أيقظ العظام ـ وعهدة النقل على الرواة ـ لعلهم قـد غيروا في صيغة الكلام » .

وقد يغني عن هذا التقرير الشائه تقريـر آخـر موسوم بالعمق والتركيز وبساطة المشاعر الانسانية ، في قصيدة التجربة والكلمات :

أنـدى الكلمات
أصدقهـا
أبعدها غورا
كلمات البسطاء
أشربها احيانا في الحانات
وأسامرها شغفا في الطرقات
وألم خلال نوافذها الاصوات
أرسمها زمنا غضا يعبق بالرايات .

وغاية ما نقوله بصدد شاعرية حميد سعيد ، انه من شعراء الموجة الجديدة التي تعنى بصقل مواهبها وشحذ كفاياتها ، بالاطلاع علـى نتاجات الرعيل الاول من رواد الشعر الجديد ـ رعيل السياب والبياتي وعبد الصبور وأدونيس ـ بحيث يكون لهذا اثره الواضح فـي نزوعهم الى ترسم اولاء واقتفائهم في طرائق التعبير ، على فرط اختلاف فـي التجارب الشعورية ، غير ان الشاعر الاصيل يتوق الى تجاوز هذا الحد من الانخطاف والاعجاب بمعطيات الرواد والتأثر بها شطر مرحلة جديدة يستدل بها من خلال نتاجاته اللاحقة على اصالته وابتداع ما ينسب له وحده من الرموز والصور . واحسب ان الشاعر حميد سعيد لا تنـزد حصته من هذه الاصالة ، فاعتماده الصمت رمزا للقهر وتعطيل الارادة الانسانية ، سابقة اخرى ان تنسلك في قبيل الابتداع والتجديد قبـل ان ننسبها الى الادعاء والتعالم .

العراق ـ الحلة   مهدي العبيدي



دراسات في فقه اللغة

تأليف : الدكتور صبحي الصالح

منشورات دار العلم للملايين ـ بيروت

***

وثبت بحوث فقه اللغة العربية في السنوات الاخيرة وثبة طيبة ، وذلك بعد أن كادت تستكمل عناصر الدراسة الجادة ، وهي في ظني ثلاثة عناصر :

١ ـ الاطلاع الواسع على اللغة العربية وعلى التراث الاسلامي .
٢ ـ المعرفة الوثيقة بأصول الدراسات الحديثة في هذا الموضوع .
٣ ـ فهم بعض اللغات السامية لادراك ما بين هذه اللغـات واللغة العربية من تقارب واختلاف ومشاركة وتفرد .

على أن يضم هذه العنـاصر بحث منهجي يرتضي الاستقراء لا التقرير ، والوصف لا فرض القواعد « لا يفرط ولا يفرط ، ولا يبالغ ولا يقصر : ينقل من النصوص القديمة ، ويعزو كل نص الى قائله ، وينقب عن المخطوطات النفيسة ويستشهد بها ، ثم يوازن بينها ولا يقنع بالجمع والتنسيق ويقبس من اراء المحدثين ، شرقيين وغربيين ، ومستشرقين ومستعجمين، ثم يمحص آراءهم ويزنها بميزانالنقد النزيه الدقيق(١)» .

ولقد كنـا في كثير مـن الدراسات السابقة نجـد عنصرا او أو عنصرين من هذه العناصر ، فلا نطمئن اليها اطمئنانا كاملا .

كنا نجد في بعضها معرفة تكاد تكون محيطة باللغة العربيـة وبالتراث الاسلامي ، ولكنها ويا للاسف لا تتقيد بمناهج البحثالحديث، لا لانها لا تحب التقيد بها ، ولكن لانها لا تعرفها .

وكنا نجد في بعضها اطلاعا دقيقا على مناهـج البحث الحديث وعلى الدراسات الغربية وجرأة في تطبيقها على دراسة اللغة العربية ،

ولكنا كنا نجدها في الوقت نفسه قليلة التقيد بالتراث العربي اما لجهل به ، أو لعدم اهتمام به رغم اطلاعها عليه لانها لا ترى فيـه كبير فائدة . وكلا الموقفين نقص في البحث خطير .

وكنا نجد في كتب ثالثة ما يدل على فهم واسع للغات السامية واجادتها قراءة وكتابة ، ولكنها كانت تكتفي بمقارنة هذه اللغات وبيان ما بينها من اقتباس وتأثر ومحاولة العودة بها الى أصل مشترك .

وما هكذا تكون الدراسات الكاملة او التي تقترب مـن الكمال ، قد تكون كل دراسة منها مبرزة في ميدانها ، ولكنها ليست دراسـة شاملة ، ومن هنا يدخل الحيف على اللغة العربية ، والضيم على مـا نريد أن يكون فقها لها بالمعنى الحديث .

ولقد كان ظهور كتاب « دراسات في فقه اللغة » للعالم المحقق الدكتور صبحي الصالح استاذ فقه اللغة والاسلاميات في كلية الاداب في جامعة بغداد ثم في جامعة دمشق منذ سنوات ، والجامعة اللبنانية اليوم ، فاتحة هذا العهد الجديد من البحث المستوفي لقواعد الدراسة الجادة في ميدان فقه اللغة ، ولم يكن طبع هذا الكتاب ثلاث طبعات في فترة قصيرة من الزمن ، ولم يكن احتلاله للمكانة الاولى كمرجـع أساسي في هذه المادة في أقطار عربية ثلاثة محض مصادفة ، ولكـن ذلك كان مكافأة لجهود مضنية وبحوث رصينة قام بها عالم متواضـع أصيل ، يعيش للعلم وحده ،ويترك بهرجة الدعاوى ولألاء المظاهر وراءه، ويتنقل بعمامته البيضاء الناصعة في قاعات الجامعات العربية ينشر العلم والايمان بدينه ولغته وعروبته في منهجية العالم وثقة العـارف وحماسة المؤمن .

ولعل الاهداء الرقيق الذي حملته الينا الصفحة الاولى مـن الطبعة الاولى عام ١٩٦٠ والذي كنا نود الا تخلو منه الطبعة الثالثة ينقل الينا في صدق كبير وكلمات قليلة شخصية هذا العالم حين قال :

الى التي غرست حب العرب في قلبي ووجداني ومـا برحت تحذرني عجمة الدخيل في يراعي ولساني .
الى امي
رمز الام العربية المؤمنة .
تجني اليوم من غراسها أطيب الثمر .

أما الاطلاع على التراث الاسلامي والعربي عند المؤلف فهو واضح في كل صفحة من صفحات الكتاب ، وللمؤلف كتب قيمة في القرآن الكريم والحديث الشريف .

وهو يفيد من معلوماته هذه فائدة جلى ، فعلم التجويد والقراءات والاحاديث النبوية ولهجات العرب وكتب اللغة كل أولئك يبرز في فهم ووعي في الفصلين الثاني والثالث مـن البـاب الاول وفـي الفصل الرابع من الباب الثاني ، وفي الباب الثالث كله .

ومنهجية العالم المطلع على أمهات الدراسات الاجنبية فـي ثلاث لغات عالية تبدو في حرصه الشديد على وصف الظواهر لاستخراج القواعد وفي تجنبه اطلاق الاحكام قبل التدليل عليها والتثبت منها .

---

(١) دراسات في « فقه اللغة » ص ١٣ .

وتصل منهجيته الى أقصى مداها في خاتمة كتابه حين يقول :

« ولم نزعم في هذا كله أن العربية كانت بدعا من اللغات ، ولم نذهب الى تفضيلها عليهن أو على كثير منهن انسياقا وراء عاطفتنا الدينية أو شعورنا القومي ، ولم نصدق الاسطورة الخيالية التي تحيط العربية بشيء يسمو على الفكر ، ويعلو عن السحر ، ويكاد يلحقها بالمعجزات ، ويراها لغة العبقرية او يرى فيها عبقرية اللغات » .

ثم يمضي ليصف منهجه في دراسته ، فاذا هو مؤمن « بان المنهج الصالح في دراسة فقه اللغة هو المنهج الاستقرائي الوصفي الذي يعترف بان اللغة ظاهرة انسانية اجتماعية بها نستقصي الملامح المميزة لكل مجتمع : فلم نحاول أن نفرض معايير اللغويين العرب المتقدمين ، ولا آراء الباحثين المعاصرين كما تفرض احكام القانون ، بل قمنا أو رغبنا في القيام بوظيفة اللغوي في وصف الحقائق ، ونقد الوثائق وتمحيص النصوص ، والموازنة بين الآراء قديمها وحديثها ، ومعتدلها ومغاليها ، واستخلصنا بعد ذلك احكامنا بتأن وروية ، ثم لممنا شتات هذه الاحكام فكانت ضربة قاصمة للشعوبية ! »

وهكذا يبني المؤلف ايمانه بلغته على قواعد العلم فهو يدافع عن الخط العربي والحرف العربي ويرى فيهما جمالا وفنا ، وهو يدافع عن الاعراب وعن اللغة الفصحى ويرى فيهما دعامة اولى في صرح القومية العربية ، وهو يسأل نفسه آخر الامر هذا السؤال :

« أيهما خير ؟ أن تكون للعالم العربي كله لغة واحدة هي اللغة الفصحى ، يفهمها أهل مراكش ، كما يفهمها أهل العراق ؟ أم أن تكون لهذا العالم لغات بعدد الاقطار التي يتألف منها ، وأن يترجم بعض عن بعض ؟ . »

ثم يجيب في ثقة واطمئنان : « أما أنا فادثر وحدة اللغة هذه ، فهي خليقة بأن يجاهد في سبيلها المؤمنون بها ، وبان يضحوا في سبيلها بكل ما يملكون . »

ويؤمن الاستاذ الجليل بأن اللغة العربية مثل سائر لغات العالم صالحة للتطور قادرة على أن تكون لغة الحضارة الحديثة كما كانت لغة الحضارة القديمة ، « ومرة اخرى نقول : أن العربية الفصحى التي انطوت على خصائصها فصول هذا الكتاب ـ ليست هي المتخلفة ، فلقد أدت دورها في حضارة الانسان وما تزال تؤديه ، وانما التخلف فينا ، في عقلياتنا ونفسياتنا ، وفي مناهجنا وطرائقنا ، وفي تلهينا بالقشور عن اللباب .

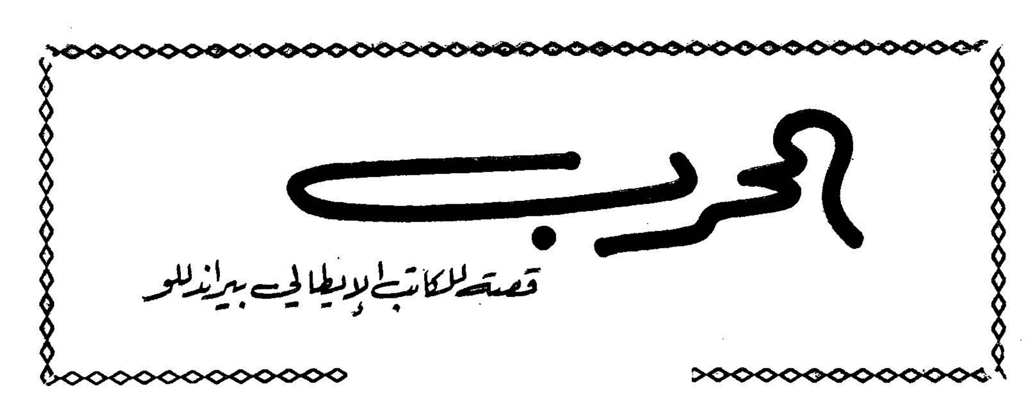
ولسوف تظل العربية الفصحى نافذتنا الوحيدة التي نطل منها على العالم كله شرقا وغربا ، ولسوف تظل رمز وحدتنا ما كر الجديدان، وتعاقب الملوان »

ان من حق لغتنا علينا أن نفرح بكل دراسة جدية تظهر لنا ، وبكل كتاب رصين يبحث فيها ، وهذا الحق الذي علينا هو الذي دفعني الى الحديث عن هذا الكتاب الذي أعده ـ غير مبالغ ـ في طليعة الكتب التي بحثت في فقه اللغة العربية جدية ومنهجية وعمقا .

والذين يعملون في ميدان هذه الدراسات الجدية العسيرة قليلون ، ومن حق لغتهم عليهم أن يتبادلوا خبراتهم في هذا الموضوع ، بل اني أرى أن يعقد أصحاب هذا الاختصاص ندوة أو مؤتمرا بعد أن يكلف كل واحد منهم اعداد بحث من البحوث على غرار ما يحدث في مؤتمرات الادب والعلم والفقه والدين والدراسات الاجتماعية والاقتصادية .

بهذا وحده نستطيع أن نتقدم خطوات الى الامام ، وأن نخدم لغتنا خدمة كبرى ، أما تراشق التهم والنقد الشديد الذي يتوخى اخفاء الحقيقة أكثر مما يتوخى اظهارها ، وأما الغض من جهود العلماء الذين قضوا شطرا كبيرا من حياتهم في البحث والتنقيب ، فامور لا تخدم العربية ولا تنفعها بل لا تخدم أصحابها ولا تنفعهم في قليل ولا كثير .

عبد المعين الملوحي



كان على المسافرين الذين غادروا « روما » بقطار اكسبريس المساء ، أن يتوقفوا حتى الفجر في المحطة الصغيرة « فابيانو » حتى يستأنفوا رحلتهم بالقطار المحلي الصغير القديم الطراز الذي يربط الخط الرئيسي ب « سلمونا » . وعند الفجر ، وفي عربة معتمة من عربات الدرجة الثانية كان خمسة اشخاص قد قضوا فيها مساءهم ، صعدت امرأة بدينة متشحة في ملابس الحداد السوداء ، يتبعها رجل كان ينفخ ويئن تبين انه زوجها ، وهو رجل نحيف ضعيف شاحب الوجه صغير العينين لامعهما بادي الخجل والاضطراب .

واخيرا بعد ان اتخذ له مقعدا اتجه للمسافرين الذين ساعدوا زوجته وجعلوا لها مكانا وشكرهم بادب . ثم التفت للمرأة محاولا ان يجذب ياقة سترتها الى اسفل ، وقال بلطف :

ـ هل أنت بخير يا عزيزتي ؟

وبدلا من ان تجيبه رفعت الزوجة الياقة الى عينيها مرة أخرى حتى لتخفي وجهها .

ـ « دنيا كئيبة » ، تمتم الرجل بابتسامة حزينة .

وشعر أن من واجبه أن يوضح لرفاقه المسافرين ان تؤخذ هذه المرأة بشفقة اذ ان الحرب كانت في سبيل انتشال وحيدها منها،وهو فتى في العشرين ومن اجله كرس كلاهما كل حياتهما حتى هجرا بيتهما في « سلمونا » ليتبعا « روما » ، حيث كان عليه ان يذهب ليدرس ، ثم سمحا له ان يتطوع للحرب بضمان ـ الى حد ما ـ انه لن يرسل الى ارض المعركة لمدة اشهر ستة على الاقل ، والان وعلى حين فجأة تسلما برقية تقول انه وشيك الرحيل في خلال ايام ثلاثة وعليهما ان يذهبا لرؤيته .

كانت المرأة تتلوى وتتلفت تحت سترتها الضخمة ، واحيانا تزمجر كوحش ضار ، وهي تشعر بكل تأكيد ان كل هذه التلميحات لن تحرك ساكنا ، حتى ولا ظلا من الشفقة في هؤلاء الناس الذين ـ يبدو غالبا ـ انهم كانوا في مثل حالتها . وقال احدهم وكان ينصت بانتباه معين:

ـ انه لينبغي عليك أن تشكري الله ان ولدك يغادر الان للقتال والان فقط ، بينما ولدي قد ارسل الى هناك اول أيام الحرب وعاد مجروحا مرتين حتى الان ثم ارسل للقتال مرة اخرى .

وقال مسافر اخر : وما بالي أنا ؟ لي ولدان واولاد اخي الثلاثة في جبهة القتال .

وتدخل الزوج قائلا : ربما ، غير ان الكارثة في حالتنا نحن انه الابن الوحيد .

ـ وما الفرق بين هذه وتلك ؟ ربما أنت تدلل أبنك الوحيد زيادة عن اللازم ، غير انه اذا كان لك ابناء آخرون فانك لن تستطيع انتهبه من حبك قدرا اكبر منهم . فالحب الابوي ليس كالخبز الذي يمكن ان يقطع الى قطع ويقسم بين الاطفال اجزاء متساوية . ألاب يمنح كل حبه لكل من اولاده ، دون تفرقة ان يكونوا واحدا او عشرة ، وان كنت اقاسي اليوم من اجل ولدي ، فانني لست اقاسي النصف لكل منهما بل انني اقاسي الامرين ...

وتنهد الزوج المضطرب قائلا : حقا ... حقا ، غير انه ـ لا قدر الله ـ هب ان ابا له ولدان في جبهة القتال وفقد احدهما ، فهناك لا يزال واحد على قيد الحياة يجد فيه العزاء .. بينما ...

ـ « بلى » اجاب الاخر مقاطعا : ولد على قيد الحياة يجد فيه العزاء ، غير انه ولد من اجله يتحتم عليه البقاء ، بينما لو يموت وحيد ابيه ، فان اباه يستطيع ان يموت ايضا ويضع حدا لحزنه . اي الحالتين اسوأ اذن ؟ الا ترى ان حالتي هذه ستكون اشد وقعا من حالتك ؟

وتدخل في الحديث مسافر اخر وهو رجل بدين احمر الوجه ذو عينين محمرتين في حمرة الدماء ـ تدخل قائلا وهو يحاول ان يغطي فمه براحته حتى ليخفي اثنتين مفقودتين من اسنانه : هراء .. كلام فارغ .. انحن نهب الحياة لاولادنا لمصلحتنا نحن ؟

حملق فيه المسافرون الاخرون في قلق وتنهد الرجل الذي ذهب وحيده الى القتال منذ اول ايام الحرب : انك على حق . ان ابناءنا لا ينتمون الينا ، بل انه الوطن الذي ينتمون اليه .

قال المسافر البدين : وهل نفكر في الوطن حينما نهب الحياة لاطفالنا ؟ ان ابناءنا يولدون لانهم ... حسن ، لانه لا بد ان يولدوا ، وعندما يرون نور الحياة يسلبوننا حياتنا معهم . انها الحقيقة . اننا نحن الذين ننتمي اليهم ، بيد انهم لا ينتمون الينا ابدا . وعندما يبلغون سن العشرين فانهم تماما كما كنا نحن في عمرهم . نحن ايضا لنا آباء وامهات ، بيد انه كانت هناك امور اخرى عديدة لا حصر لها.. الفتيات ، لفافات التبغ (السجائر) ، المظاهر ، اربطة عنق جديدة.. والوطن ، بالطبع ، الذي اذا ما دعانا كان من الواجب علينا عندما كنا في العشرين ـ ان نلبي نداءه حتى لو أبى الاباء والامهات . ان حب الوطن في عصرنا الان ما زال عظيما بالطبع ، غير انه اعظم من حبنا للابناء . ايوجد بيننا الان من لا يرغب بكل ارتياح ان يتخذ مكان ابنه في جبهة القتال ان كان هذا في مقدوره ؟

وساد المكان صمت عميق والكل يومىء برأسه علامة الموافقة .

واستأنف الرجل البدين حديثه قائلا : لم اذن لا نقدر مشاعر ابنائنا وقد بلغوا العشرين من اعمارهم ؟ اليس امرا طبيعيا ان من واجبهم في مثل اعمارهم ان يعتبروا حب الوطن أعظم من حبهم لنا نحن ؟ وبالطبع انا اتحدث عن الابناء الصالحين . كما لا بد انهم ينظرون الينا نظرتهم الى شيوخ مسنين لا يستطيعون حراكا وعليهم المكوث في البيت . لو أن الوطن ضرورة طبيعية كالخبز يتحتم على كل منا ان يأخذ نصيبه منه حتى لا يتضور جوعا ، لتحتم على كل منا ان يدافع عنه . وعندما يبلغ ابناؤنا العشرين فانهم يذهبون وليسوا في حاجة الى دموع ، لانهم اذا سلموا الروح ، فانهم يسلمونها سعداء

في قليل من الاضطراب . والان لو ان انسانا يموت صغيرا راضيا تاركا وراءه الحقير من مجالات الحياة ، الكئيب منها ، مخلفا وراءه تفاهة المظاهر وقسوتها ... ما الذي في مقدورنا ان نتطلبه له اكثر من ذلك ؟ لينبغي على كل امرىء ان يوقف نحيبه ، وان يضحك كما افعل انا ... او على الاقل يشكر الله مثلي – لان ولدي قبل مماته ، ارسل لي رسالة يقول فيها انه كان يموت راضيا قانعا انه اختتم حياته باحسن سبيل كان يتمناه ، لذا كما ترون حتى ملابس الحداد لا ارتديها ...

وهز سترته الرمادية الخفيفة حتى يظهرها ، وكانت شفته الشاحبة التي تعلو المفقودتين من اسنانه ترتجف ، وعيناه تدمعان ولا تبديان حراكا ، وفي الحال اختتم حديثه بضحكة حادة عالية ربما كانت منه تنهدة آسفة .

وكانت المرأة – التي تكومت في احد الاركان تحت سترتها – تنصت محاولة ان تجد في كلمات زوجها واصدقائها لثلاثة اشهر خلت شيئا تجد فيه عزاء لها في حزنها العميق ، شيئا ربما يعرض لها كيف انه ينبغي على الام ان ترضخ وترسل ابنها لا للموت فحسب بل لحياة محتملة الخطورة . بيد انها لم تجد بعد كلمة بين تلك التي قيلت... وتضاعف اسفها عندما تراءى لظنونها – انه ليس ثمة من يستطيع ان يقاسمها مشاعرها .

غير ان كلمات المسافر اعجبتها واثارت دهشتها . وفجأة وعلى غير ميعاد ادركت ان الاخرين ليسوا هم الذين كانوا مخطئين وما استطاعوا ان يفهموها ، بل انها هي التي ما كان في مقدورها ان تسمو الى نفس المستوى الذي سما اليه هؤلاء الآباء والامهات الراغبون والراغبات في الرضوخ ، دون ما نحيب او بكاء لا لفراق ابنائهم ورحيلهم فحسب بل حتى لمماتهم .

وانتصبت برأسها محاولة ان تنصت بانتباه شديد للتفاصيل التي يعرضها الرجل البدين سعيدا وبلا ندم لرفاقه عن الطريقة التي استشهد بها ولده كبطل من اجل مليكه ووطنه . وبدا لها انها قد تغلغلت خلال عالم لم تحلم به بعد ، عالم ابعد ما يكون عن مخيلتها ، وكانت جد مسرورة ان تسمع كل فرد يشارك في تهنئة هذا الوالد الشجاع الذي استطاع بكل هدوء ان يتحدث عن موت ابنه .

وعلى حين غفلة ، التفتت الى الرجل العجوز وسألته كما لو كانت لم تسمع شيئا من الذي قد قيل ، او بالاحرى ، كما لو كانت تستيقظ من حلم :

– اذن .. هل مات ولدك حقا ؟

وحدق كل فيها ببصره . والتفت العجوز ايضا لينظر اليها ، مثبتا عينيه الواسعتين ، المنتفختين ، المخيفتين ، الرماديتين ، الدامعتين على وجهها بعمق . وحاول للحظات قصيرة ان يجيبها ، غير ان الكلمات خانته . فنظر اليها وحدق فيها ببصره – اغلب الظن كما لو كان الى هذا السؤال الساذج الذي ليس في محله – وفجأة ادرك اخيرا ان ولده حقيقة قد مات .. ذهب الى الابد – ولن يعود. وانكمش وجهه ، واصبح متغيرا مخيفا . وفي لمحات خاطفة جذب من جيبه منديلا ولشد ما ادهش الحاضرين ، اخذ في بكاء مرير طويل ، ممزق للقلوب وتنهدات عجز عن مغالبتها .

ترجمة احمد ساهر

تتمة الابحاث

١٩٦٦ ، وربما ايضا ينطبق هذا على مسرحية الاستاذ سعد الدين وهبه « المسامير » ، فعلى ما اعتقد انها كتبت قبل ٥ يونيو ، الا انه ادخل فيها تعديلات عندما مثلت على المسرح ، وقد استشهد الدكتور شكري بالنص المطبوع في اغسطس ١٩٦٧ وليس بما قدم على المسرح .

وفي الموضوع نفسه كتب الاستاذ غالي شكري عن « الادب المصري بعد الخامس من يونيو » واستطاع ان يفلت من تحديد العنوان بقوله « فلعلي لا اجاوز الصواب اذا قلت ان ادب الخامس من يونيو قد ظهر قبل الخامس من يونيو ، وان أدب ما بعد الخامس من يونيو في اهم نماذجه هو امتداد لما أبدعه الكتاب قبل هذا التاريخ » . وبذلك أعطى لنفسه فرصة الحديث عن ادبنا المعاصر ، وربطه ربطا تعسفيا بهزيمة يونيو ، او بتعبيره « الادب المصري والخامس من يونيو » ويرى ان الادباء الذين تناول اعمالهم وغيرهم «مضوا في الطريق الصعب المليء بالصخور والالغام والاسلاك الشائكة ، فادوا دورهم كاعظم ما يكون الاداء ، ولذلك يضع الناقد اعمالهم في ارفع المراتب واعلاها ، مرتبة النبوءة بما كان . ان ادبهم ، وان كان قد صدر قبل الهزيمة بسنوات ، بل ولهذا السبب بالذات ، يعد في تقديري أدب الخامس من حزيران » .

بل نراه يختلف مع الدكتور شكري عياد حول تحديد أدب ما بعد حزيران ، اذ يرى الاستاذ غالي ان اعمال ما قبل يونيو ـ والتي اشار اليها ـ « هي العصب الحي لادب الخامس من يونيو ، وليست الاعمال التالية لهذا التاريخ ـ لنفس الكتاب ـ الا امتدادا لهذه الرؤيا وتعميقا لها . اما الاعمال التي واكبت الهزيمة حتى الان فلا ترتفع الى مستوى لتاريخ ، وانما تندرج في غالبيتها تحت ما يسمى بأدب المناسبات . ولو اننا القينا نظرة على انتاج الحكيم ومحفوظ والشرقاوي وسعد وهبه ويوسف ادريس والفريد فرج بعد الخامسمن يونيو ١٩٦٧ ، لما احسسنا ان ثمة فرقا جوهريا بينه وبين انتاجهم فيما قبل هذا التاريخ » .

واذا كنا اختلفنا مع الدكتور شكري عياد ، فنحن نختلف ايضا مع الاستاذ غالي شكري في ربط الانتاج الادبي ـ الذي اشار اليه ـ بعدوان يونيو ، وان ما قدمه من دلائل حول نبوءة هؤلاء الكتاب بالهزيمة غير مقنع ، ولا يقف امام التحليل الدقيق ، والا كان هذا معناه ان كل من تعرض بالنقد ، ـ داخل اطار الثورة ـ فأدبه له صلة بنكسة يونيو ، ولا ادري لماذا لم يرصد الاستاذ غالي بجانب ما رصده ما قدمه مسرح تحية كاريوكا وغير ذلك من الاعمال الادبية والتي تناولت بالنقد بعض الاوضاع او بعض القضايا ، كالديموقراطية والعدالة الاجتماعية التي حددهما الاستاذ غالي .

فما كتبه عن الادب المصري بعد يونيو ، وما قدمه من ربط متعسف، لا نتفق معه فيه ، ونتساءل لو كتب الاستاذ غالي عن هذه الاعمال في ٤ يونيو ١٩٦٧ ، هل كان سيكتشف نبوءتها بالهزيمة ، وقد كتب بالفعل عن بعض هذه الاعمال قبل العدوان واتخذ خطا آخر في تفسيرها ، ومن حقه ومن حق أي أحد ان يفسر أي عمل أدبي اكثر من تفسير ، ولكن ما نقصده الا نحمل الهزيمة كل شيء ونربطها بما كتبعام ١٩٥٩ ونبحث عن علاقة بما كتب وهزيمة يونيو ، ولا ادري ما الهدف من ذلك ؟

واذا نظرنا الى ما كتبه الاستاذ محمد التازي عن « الادب المغربي بعد ٥ حزيران » نرى موقفا ثالثا مختلف فلم يحدثنا عن الادب المغربي بعد ٥ يونيو ، بل انطلق يدافع بحرارة شديدة عن ادباء المغرب ، ولا ادري ضد من هذا الدفاع ، وتحدث عن المغرب وادبائها وكأنها ليست جزءا من الوطن العربي ، فالادب المغربي دائما متفرد ، وقام الادباء بواجبهم في المعركة ، وقام اتحاد كتاب المغرب بدوره كما يجب ، ولم يقف عند هذا الحد ، بل عقد المقارنات بين ادباء المغرب والادباء العرب ، واقتنع بأن ادباء المغرب هم الوحيدون الذين فهموا الموقف وشاركوا في المعركة ، ومنطلق الاستاذ التازي ـ من خلال مقاله ـ هو منطلق اقليمي ضيق ، كما ان ما قدمه من دلائل واعمال للادباء في المغرب لا يزيد ان لم يقل عن اعمال غيرهم في انحاء الوطن العربي ، فمن البداية كتب يقول : « ولنكون موضوعيين عند تقييمنا لحركة الفكر العربي في مواجهة التحديات التي تحيط به » . وكان تطبيقه للموضوعية ما قاله عن الادب المغربي « الادب المغربي بعامة أدب كفاح وادب معركة وادب حرية وادب التزام وادب عروبة ، أدب كفاح لانه منذ المواجهة التاريخية بيننا وبين اوروبا المتوثبة ، ومنذ بداية النهضة العربية ، كان قدرا علينا ان نجند ما نملك من سلاح لنكافح ضد الفناء » ...

« وكان ادبنا ادب حرية لايماننا انه بدون حرية فلا فكر ، وبدون حرية فلا أدب ، وبدون حرية فلا التزام ولان ادبنا الحديث ولد مع كفاح الشعب ، كان واجبا ان يبقى وفيا لهدف كفاح الشعب وهو الحرية » .

« لهذه الخصائص القومية والانسانية التي تطبع الادب المغربي أرتبط الادباء المغاربة بكل قضايا الحرية والقومية ، وفي الفترات التي كان الفكر العربي ـ شعرا ـ يمر بالمرحلة الرومانسية . من مدرسة « ابوللو » وبالصراع النقدي عن الوحدة العضوية للقصيدة ... كان الفكر المغربي في الفترة ذاتها ، يصارع محاولة الاستعمار في القضاء على عروبة المغرب لمحو قوميته » .

ولن نقع في الموقف الاقليمي الضيق ، لنتبارى ونتفاخر ، فهذه الاحداث وغيرها تملأ كتب التاريخ ويعرفها كل مثقف عربي او يستطيع ان يتأكد من الحقائق .

ونحن لا نوافق الاستاذ التازي أن ادباء المغرب لهم موقف مميز ومتفرد ، ولا ننظر لهم او غيرهم نظرة خاصة فالجميع ادباء عرب لهم قضية واحدة ، بقدر ايمانهم واخلاصهم لها . كان تقديرهم .

اما ان يقول الاستاذ التازي : « وبحكم تجربتنا الطويلة مع الاستعمار وادراكنا المبكر لهدفه وغايته ، كنا ننظر باشفاق الى مصير المعركة بين الصهيونية والاستعمار من جهة وبين الشعب العربي الطموح النبيل » .

فنحن نرفض نظرة الاشفاق هذه ، فهل يكون من يتحدث عنهم الاستاذ التازي جزءا من الامة العربية ، ام هم خارجون عنها ؟ وهو يضيف « لم يسقط الفكر المغربي ضحية لهذه المظاهر الطبيعية التي لا يملك المرء لها ردا ، وانما حافظ على صفائه وواصل استيعابه لبواعث الهزيمة » ... ولا ادري ما معنى هذا !

وتحدث الاستاذ التازي عما فعله الادباء المغاربة : « اصدرت دار العلم كتابا حلل فيه مؤلفوه اسباب الهزيمة ودعي مؤلف كتاب « ضد اسرائيل » لزيارة المغرب ، وترجمت جريدة العلم كتابه ، واوفدت الصحف مراسلين تجولوا في انحاء العالم العربي ، ودرسوا على الطبيعة ظروف النكبة ، وتأسس جمعية مغربية لمساندة الكفاح المسلح الفلسطيني » ...

واني مضطر الى مناقشة مثل هذا الكلام ، فبالنسبة لاسباب الهزيمة نشرت في الوطن العربي كتب عديدة ، وبالنسبة لكتاب بيار ديمرون « ضد اسرائيل » فقد ترجمته علياء الصلح ونشرته دار الطليعة في يوليو ١٩٦٨ ، وبالنسبة لدعوة مؤلف كتاب ضد اسرائيل فقد دعت دول عربية شخصيات عالمية مثل رودنسون وجاك بيرك ، وغيرهم الكثير ، وترجمت ابحاثهم عن القضية الفلسطينية واسرائيل ، ويكفي ان نشير الى ما قدمته مجلة الكاتب ، ومجلة الطليعة بالقاهرة من دراسات وابحاث عن القضية الفلسطينية وطبيعة الكيان الصهيوني ليس فقط بعد العدوان ، بل قبل ذلك بسنوات .

اما جمعية مساندة الكفاح المسلح ، ففي معظم البلدان العربية توجد مثل هذه الجمعية ، اما ايفاد المراسلين ، فأخبر الاستاذ التازي ان مكتب الاعلام بحركة فتح يستقبل اسبوعيا اكثر من ٥٠ صحفيا وصحفية من انحاء العالم يتابعون اخبار الثورة الفلسطينية .

اما تكرار الحديث عن فهم واستيعاب الاديب المغربي لكل شيء ، في الوقت الذي نرى فيه زملاءه الاخرين في مستوى متخلف آخر ، فهذا كلام مرفوض ، لانه لا يثبت أمام الواقع .

وقد كنت اتمنى ان يكون منطلق الاستاذ التازي منطلقا عربيا وحدويا ، لا اقليميا ، وكنت أتمنى ان يقدر ان القضية الفلسطينية قضية عربية ، وان القوات المصرية عندما تحركت كان من اجل الوقوف بجانب سوريا ، التي تعرضت لتهديدات اشكول ودايان ، وبسبب ايماننا بوحدة النضال العربي تحركت قواتنا وصمد شعبنا ، وما زال يواجه العدو على ضفة القناة يوما بيوم وساعة بساعة ، ونتمنى للاخوة الادباء في المغرب كل ازدهار وتقدم وان تكون الحركة الادبية حركة حقيقية تشارك في دورها العربي بلا استعلاء او تفضل .

دور الاديب

وفي مقال الاستاذ علي احمد باكثير عن دور الاديب العربي في المعركة ضد الاستعمار والصهيونية ، حدد مهمة الاديب ودور الاستعمار والصهيونية واهمية المواجهة بالوحدة العربية ، مع تقديم لبعض مقترحات هامة وبناءة ، وهو القسم الاول من المقال ونتفق تماما مع ما جاء فيه ، كما نتفق معه عن اهمية اصالة الوجه العربي وتمسكه بمقومات امته العربية .

ولكن نختلف معه في بعض النقاط والاشارات التي وردت بالمقال .

فهو يقول : « ان الذي يتأمل في المجتمع الثقافي عندنا والادباء في طليعة المجتمع الثقافي بالطبع ، ليرى ثلاثة وجوه متميزة ، اولها : الوجه الماركسي ، بكل ما يحمله من مقومات فكرية وسياسية واجتماعية، ايمان بالمادة وحدها وانكار للقيم الروحية ، وتركيز على الصراع الطبقي، واعتبار كل سبيل او منهج لاقامة المجتمع الاشتراكي غير مقبول وغير مرضي عنه ، ما لم يكن نسخة طبق الاصل من المنهج اللينيني » .

والاستاذ باكثير هنا لم يفرق بين الماركسية والشيوعية ، وبين المثقف الماركسي ، وعضو الحزب الشيوعي، ونسي ان الماركسية أصبحت جزءا من التراث الفكري العالمي وتدرس بالجامعات في العالم ، وانه أصبحت هناك مدارس ، مصدرها الاول الماركسية ولكن بينها خلافات ، كالتي بين الاستاذ باكثير والماركسية نفسها ، وان الماركسية لها نظرة للادب ، فهل لو اقتنع احد المثقفين بموقف الماركسية من الادب ، اصبح لا يؤمن الا بالمادة ولا يقتنع بأي نظام اشتراكي ... الخ .

وحتى فكرة الايمان بالمادة وحدها وانكار للقيم الروحية ، ناقشها الماركسيون انفسهم وخاصة الفرنسيون واذكر للاستاذ باكثير كتاب « ماركسية القرن العشرين » لروجيه غارودي والذي ترجمه الاستاذ نزيه الحكيم الى العربية وبه ردود على افكار الاستاذ باكثير ، وفصل آخر عن الدين .

وأسوق اليه تجربة المنظمات الشيوعية في مصر ، فقد حلت هذه المنظمات انفسها راضية ، مقتنعة ومؤمنة بالنظام الاشتراكي في بلادنا ، مع انه بالطبع ليس نسخة من المنهج اللينيني ، ويشاركون في الحياة الادبية والسياسية بفكر عربي مع الاستفادة بالمنهج الماركسي والفكر الماركسي ، كفكر عالمي ليس حكرا لاحد ، مع ان الاستاذ باكثير يدعو في نفس الوقت للانفتاح على التناقضات العالمية بمختلف الوانها وشتى اتجاهاتها لترسيخ الاصالة العربية ، ونحن معه في ذلك .

ويعترض الاستاذ باكثير على : « ما تردد على اقلام بعض الكتاب منذ النكسة وهو ان العدوان لم يستهدف غير النظم الاشتراكية التقدمية في العالم العربي ، لاسقاطها والقضاء عليها » ، وان هذه « الفكرة الخاطئة لا تخدم غير الاستعمار والصهيونية » .

« أولا : بما تثيره بين الدول العربية ذات الانظمة من خلاف وتفرقة وتبذر بينها من شك وقلة ثقة .

ثانيا : بما تحققه للصهيونية من هدف عظيم ظلت تخطط له من قديم ، وهو ايهام العالم بأن كفاحنا نحن العرب ضدها وضد الاستعمار الذي يساندها ليس حقيقة قائمة بذاتها ، وانما هو مظهر من مظاهر الصراع بين المعسكر الشرقي والمعسكر الغربي ، ويترتب على ذلك انه لو ساند المعسكر الشرقي اسرائيل يوما ما كما فعل من قبل عند قيامها سنة ١٩٤٨ او لو تغلب الحزب الشيوعي في اسرائيل فحولها الى دولة اشتراكية تناصر موسكو وتعادي واشنطون لوجب علينا حينئذ أن نقطع الكفاح ضدها ونبارك كيانها الدخيل ونعترف بها ... وهذا التضليل الذي نجحت الصهيونية العالمية في اشاعته كان له اثر خطير في تعبئة الشعور العام (في أمريكا واوروبا الغربية ضدنا ولصالح أسرائيل ، اذ توهمت تلك الشعوب اننا نكافح اسرائيل لانها اختارت الوقوف الى جانب الدول الرأسمالية لتحمي لها مصالحها في الشرق الاوسط بينما نحن اخترنا الوقوف الى جانب الدول المناهضة لها وهي الدول الشيوعية » .

والحقيقة لا ادري كيف اناقش هذه الافكار الغريبة التي وردت وحرصت على نقلها ، فهل عندما يقول البعض ـ وهو قول صائب تماما ـ ان العدوان استهدف النظم الاشتراكية التقدمية لاسقاطها والقضاء عليها ، فهذا يخدم الاستعمار والصهيونية ؟

فهل يتفضل الاستاذ باكثير ـ مشكورا ـ ويوضح لنا اهداف العدوان ؟ وما رأيه لو اضفت : ان من اهداف العدوان ـ ايضا ـ ضرب زعامة عبد الناصر في العالم العربي ؟ فمن يا ترى اخدم ؟

فالاستاذ باكثير ربما لا تروق له كلمة الاشتراكية ، ولكن ليعرف ان في العالم العربي الكثيرين الذين يؤمنون بها وسيظلون يدافعون عنها ، لانها أمل من آمال الشعب العربي ، واذكره بموقف الجماهير العربية وما قامت به خاصة في شوارع القاهرة في ٩ يونيو ١٩٦٧ ، واصرارها على التمسك بقيادة عبد الناصر والنظام الاشتراكي ، ورفضها للهزيمة واصرارها على الصمود مع قائدها للحفاظ على المكاسب الاشتراكية ، ما رأي الاستاذ باكثير في حركة الجماهير في ٩ يونيو ويخدم من هذا الموقف ؟

اما القول « بأن كفاحنا نحن العرب ضد أسرائيل مظهر من مظاهر الصراع بين المعسكر الشرقي والمعسكر الغربي » ... فالاستاذ باكثير يفترض في موقفنا اننا اداة في يد المعسكر الشرقي ، كما أن اسرائيل اداة في يد الاستعمار ، وهذا موقف مرفوض ، كما أن وضع القضية بهذه الصورة لا علاقة له بالواقع ولا بالرأي العام ، ولكن علاقته بموقف الاستاذ باكثير نفسه والذي لم يفصح عنه بوضوح وما حيلتنا اذا كان الاستاذ باكثير لا تعجبه الاشتراكية ولا دول المعسكر الاشتراكي اصدقاؤنا في المعركة ضد الاستعمار والصهيونية ؟

وتحت عنوان « دور الاديب العربي في توجيه الفكر العربي » ، كتب الدكتور احمد عروة عن دور الاستعمار في تجزئة الوطن العربي ، وحدد مهمة الامة العربية في مقاومة الاستعمار الجديد في جميع مظاهره السياسية والاقتصادية والعسكرية والفكرية ، وافرد أهتماما خاصا بقضية فلسطين وكشف اسرائيل وعلاقتها بالاستعمار ، وفي فقرات من مقاله رد ـ بشكل غير مباشر ـ على ما جاء في مقال الاستاذ باكثير عن الموقف من التيارات الفكرية في العالم ، وان كنا لا ندري لماذا يصر الدكتور عروة على ان الامة العربية ذات رسالة تاريخية ، وتحمل رسالة خالدة ، وهل كل امة لها رسالة خالدة ؟ أم نحن العرب فقط ؟ نقول اننا نشارك ونساهم في التيارات الفكرية وفي التطور الحضاري ، كما ساهمنا على مراحل التاريخ ، نؤثر ونتأثر بما يحدث حولنا ، دون ان نجعل لانفسنا وصفا مميزا او رسالة خالدة .

***

ويخطط الاستاذ ادريس الكتاني الدور الذي يمكن أن يلعبه الاديب العربي في بناء مجتمعه العصري ، الا انه يركز على الافكار المتخلفة ، والسلوك المتخلف ، ومعظم الامثلة الفردية التي ساقها لا تعبر عن الواقع العربي ، ونظرة الاحتقار الى بعض الاعمال اختفت من معظم البلاد العربية ، وان وجدت فهي لا تعبر عن الموقف العام ، اما الحديث عن الوحدة العربية والانفصال ورفض الخضوع لسلطة الاخر او استغلاله، مسألة لا تمت للعلمية او للواقع العربي ، وان الذين قاموا بالانفصال حدد موقفهم وعرفت اهدافهم والتي لا تمت للقضايا التي يثيرها الاستاذ الكتاني بصلة ..

ويقدم النظام الفدرالي بديلا عن الوحدة العربية ، دون أي تحديد، سوى انه لا يوافق على الوحدة العربية ، ويخلط بين النظام الفدرالي في الدول الاشتراكية والرأسمالية وكأنه ليس هناك أي فرق .

وهذا ينسحب على تناوله لقضية الحرية ، فمثل هذه القضايا لم تعد مجردة ، ولم يعد يكفي ان ينادي البعض بالحرية ، ونحن نعني مضمون هذه الحرية ، كما نعني مضمون الوحدة العربية ، او النظام الفدرالي على طريق الوحدة .

***

ويدعو الاستاذ زكي الجابر الى ادب الاعلام أو اعلامية الادب ، وان ذلك بات ضرورة ، وعلى الادباء الكبار المشاركة في هذا التطور ، حتى تدعى الجماهير بصورة تجعلها قادرة على وعي وابعاد المعركة كما انه يحذر من الوقوع في شرك الدعاية السياسية المباشرة ، ولا شك انها دعوة تستحق النظر وان كانت هناك مشاكل عديدة في مجالات الاعلام تستحق الدراسة للعمل على حلها ، ثم تأتي بعد ذلك مرحلة تطويرها الى أدب اعلام .

التراث العربي

وحول قضية التراث كتب الاستاذان منير صالح وعبد الحميد العلوجي ، عن اهمية ارتباطنا بتراثنا ، وان انفصالنا عنه كان من أسباب هزيمتنا ، كما يرى الاستاذ منير ، وتابع الاستاذ العلوجي توصيات المؤتمرات الادبية الخاصة بالتراث منذ عام ١٩٥٤ والتي لم تنفذ ، ورأيه ان « توثيق الارتباط بتراثنا العربي لا يمكن ان يناط بأمراء البيان وحدهم اذا كنا حقا نريد ان ندعم تصاعدنا الحضاري ، وانما يجب ان يناط فوق ذلك بالتكنولوجيين وعلماء الاثار والفنانين والمهندسين والاطباء وغيرهم ، ودعا لتنسيق الخطط ورسم المناهج .

والحقيقة ان الاهتمام بالتراث يحظى باهتمام كبير في المحافل الادبية ولكن ـ للاسف ـ يقف الامر عند الدعوة بالاهتمام بالتراث ودراسته وقد رددها الكثيرون ، ولم نخط خطوات نحو النظر الى هذا التراث ، والمنهج الذي يجب اتباعه في تحقيقه ودراسته ، ففي معظم الدول العربية نجد اهتماما ولجانا خاصة بالتراث ونشرت بالفعل تحقيقات حول التراث وكتبا من التراث ، ولكن ما زلنا نحتاج الى المنهج العلمي والنظرة الشاملة لتناول تراثنا ، وحتى لا يتحول الى شيء مجرد ، نتباكى عليه في كل مؤتمر ادبي وتجمع ثقافي .

وعن الحرية وازمة المجتمع العربي كتب الاستاذ عزيز السيد جاسم ، بعد مقدمات لمفهوم الحرية ـ بشكل سريع ـ عبر المراحل التاريخية ، وقد كنا نتمنى ان يتسع المجال لحديثه عن الحرية في المجتمع الاشتراكي ، اما الحديث عن الحرية في المجتمع العربي ، فقد اشار الى بعض النقاط ، واظنها لا تكفي ، فبجانب الخطوط العامة ، هناك خلافات حادة حول مفهوم الحرية في كل بلد عربي ، كما ان هناك درجات من الاستقلال تتفاوت بين كل بلد عربي وآخر ، ولا شك ان بعض الدول التي اختطت الاشتراكية طريقها قد قطعت اشواطا من اجل القضاء على الاستغلال ، وقدمت لجماهيرها بعض المكاسب الاساسية ، سواء في حقهم في العمل وحمايتهم وحقهم في التعليم المجاني في جميع مراحل التعليم والانفتاح على الفكر الاشتراكي وعدم مصادرته ، وأي جولة سريعة في عواصم البلاد العربية تؤكد درجات الاختلاف في مفهوم الحرية ، واسلوب ممارستها ، وليس معنى هذا ان المجتمع العربي في بعض البلدان قد حقق ما يصبو اليه من حرية ، ولكن ما نقصده ان قضية الحرية في المجتمع العربي تحتاج الى دراسات تشريحية وتفصيلية في كل بلد على حدة ، مع ربط عام في بعض القضايا ، اما القول « لماذا لا تترك للجماهير العربية حرية اختيار طريقها الثوري ضمن فهمها لضرورات وجودها وحياتها ؟ » فلا ادري لمن يوجه هذا الكلام ؟ فالحرية لا تترك ولا تعطى ولكن تكتسب من خلال المعارك النضالية والممارسة اليومية .

ويتبقى بعد ذلك مثال اقصوصة الرغبات المحبطة للاستاذ صبري حافظ ، وهو فصل من كتاب « حاضر الاقصوصة المصرية » . وما زال هناك بقية للبحث ، ولا شك أننا سنستمتع بالكتاب أكثر من قصوصة المجزأة ، وتكون المناقشة مجدية عندما يتم الكتاب ، ومع ذلك فقد كشف لنا الاستاذ صبري حافظ عن جوانب كانت خافية في قصص ادوار الخراط ، وان كان قد ساهم في ذلك حديثه مع الاستاذ ادوار والاستفادة من أعترافاته وتاريخ حياته ، اما تسميته هذا الفصل فقد تختلف مع الاستاذ صبري حول هذه التقسيمات والمسميات ، ولكن علينا ان ننتظر حتى يظهر الكتاب لنرى ماذا يقول .

القاهرة **جلال السيد**

***

تتمة القصائد

جبهة واحدة مقاتلة تبدأ بأن يتخلى كل منا عن غاياته الشخصية ليندمج اندماجا حقيقيا وقويا مع الآخرين في نضالهم النبيل . وهي تنتهي بصورة من صور هذا الترابط وما تلقيه هذه الصورة من اضواء على المستقبل . هذا عن الدلالة السياسية التي يمكن ان يخرج بها المتلقي من القصيدة . اما عن القيم الجمالية والفن الذي يحمل الينا هذه الدلالة فنستطيع القول بأنه جمال جديد وفن جديد ابتداء من ذلك الصدام الخلاق بين حلم القلب الرومانسي ودموية الواقع المأساوي الى البناء العام للقصيدة الذي يوحد بين الازمنة المختلفة في علاقة درامية بالغة النضج .

وفي قصيدة « الصحوة » للشاعر الفريد سمعان نلتقي بالموسيقى التقليدية للقصيدة والمفهوم التقليدي للصورة الشعرية وبناء القصيدة، ورغم ذلك فان القصيدة قادرة على التأثير العميق . فمن خلال ارتباط الشاعر النضالي بالارض وبقضية الدفاع عن الحرية استطاع أن يحمل الى تجربته ـ رغم تجزئتها الهندسية من الخارج بين البيوت والمقاطع ـ قدرا كبيرا من الابداع :

عرفنا ان ما تأتي
به الاقدار لن يأتي
وعطر النسمة الجذلى
نأى عن وجنة البيت
ووجه الفجر مشنوق
على بوابة الاخفاق والصمت

. . . .

فسرنا فيه أعصارا
من الاحرار والرايات والنار

ولقد أعدت ترتيب تفاعيل البيت الاول طبقا للموسيقى التي اختارها الشاعر لاظهار حقيقتها المرتبطة بالنموذج التقليدي ، ولو أن ذلك لا يقلل كما سبق ان قلت من قيمة الابداع الذي تحتوي عليه القصيدة وتفصح عنه في يسر وعمق .

ونعود الى شكل التجربة الشعرية الحديثة في قصيدة (عرس على الطريقة الفلسطينية) للشاعر احمد دحبور فنبتعد عن عالم التغني المباشر بالافعال والمعاني فلا يتحدث الشاعر عن موت الشهيد رثاء او حكمة وانما يقدم لنا تلك اللحظة ، لحظة الموت ، في اطار علاقات متشابكة ، توحي بمعناه الجليل ـ وضعت حامل . هش الاطفال بوجه الضيف ـ قالوا : سنسميه كامل (اسم الشهيد) ـ نضجت أثمار ، سبح عصفور زاجل ـ في اطاره هذه الصور التي تفيض بالحياة قدم الشاعر لحظة موت الشهيد البطل كامل محمود وكان اكثر صدقا في فنه وتأثيرا من أي رثاء . فمن أجل هذه الحياة قدم البطل الشهيد حياته ، وتمتد القصيدة لتحكي كيف كان بطلنا يرى العالم (العالم اسرة ايتام تتضور ـ وفلسطين في هذا العالم ـ جنات تجري تحت حجارتها الالغام ـ وغدا ...) لم يكن امامه الا ان يختار الغد ... وان يفتديه لكي يهب الام الصامدة وقودا جديدا تزود به اغنياتها البسيطة التي

تهدهد بها الصغار . فاذا كان الموت في بلادنا الآن يخلق الحياة ويكسبها المعنى على هذا النحو فان علينا ان نتعلم منه ان نتوقف عن البكاء ـ هل قلت : بكينا ؟

استغفر برد مخيمنا لو قلت بكينا
استغفر صبر الاعوام العشرين

هكذا نرى كيف تتلاقى خطى شعرائنا في جبهة نضالية قوية ترفع لواء الدفاع عن حرية الوطن والانسان العربي . وقد سبق ان اشرنا الى حيوية هذه الجبهة وسرعة نضجها وقدرتها على التجديد . وها هي الشاعرة سلافة حجاوي فارسة جديدة من فرسان الدفاع عن الحرية تنضم الى زمرة الشعراء المناضلين بقصيدتها الرائعة (حكاية المساء) المنشورة في عدد « الآداب » الماضي . والغريب ان فن هذه الشاعرة ، رغم حداثة تجربتها ـ على ما نظن ـ يتميز بقدر كبير من النضج ، فقد اختارت اطارا صعبا لتجربتها حين ارادت ان تكشف عن حقيقة المأساة التي نعيشها من خلال حديث ام الى ابنتها الصغيرة . فقد كان عليها ان تراعي البساطة المفترضة في حديث الام لطفلتها والا فقدت التجربة قدرتها على الاقناع وكان عليها في الوقت نفسه ان تخفي بين طيات البساطة الظاهرة وجهة نظرها هي في مأساتنا ، ولقد استطاعت الشاعرة سلافة حجاوي ان تفعل ذلك بمهارة وذكاء فلم يفلت منها الخيط الواقعي ولم تفقد القدرة على الايحاء والرمز . وتبدأ القصيدة بالام وهي تحاول ان تحمل ابنتها على النوم ولكن الطفلة تصر على ان تحكي لها امها حكاية فتبدأ الام في القص وكأنها مرغمة ـ تمهيد درامي رقيق وذكي ـ وتحكي للطفلة حكاية الشهيد البطل ابي فيروز الطفلة الصغيرة مثلها وهو بصفته ابا طفلة صغيرة مثلها يكتسب في عيون الطفلة التي تسمع الحكاية اهمية مضاعفة في الوقت الذي يكتسب البطل في عيون المتلقين الكبار بعدا انسانيا بوصفه ابا ، وتصور الام برهافة ورقة مشهد رحيل الاب والدموع تنهمر على خدود ابنته الصغيرة حتى يبكي على بكائها المطر ، ولن يعترض الكبار عندئذ على بكاء المطر باعتباره حدثا غير واقعي وانما سيتقبلونه باعتباره حكاية تحكى لطفلة وهم في الحقيقة يتعلمون من تلك الطفلة كيف يشعرون بالحياة على نحو اعمق . وفي لحظة الفراق يعد البطل طفلته بان يعود اليها بالكنز فتسأله عما هو الكنز فيجيب وتتجسد في اجابته ذروة القصيدة من الناحيتين الجمالية والانسانية . فالكنز الذي يعد الاب طفلته به هو الوطن . ولكن الاطفال لا يكتفون بالكلمات الكبيرة المجردة . ولا تقنعهم الا صورتها الحية الملموسة . لذلك تصف الشاعرة على لسان الاب البطل صورة الوطن الذي يعد باهدائه للطفلة :

حيفا .. لزند طفلتي سوار
يافا ... قلادة من المحار
محار اجمل البحار
عكا تويجات من العقيق ... الخ

هذا هو الكنز . صورة الوطن التي سيعشقها اطفالنا ، ويستمر سرد اسماء المدن والقرى باعثا جمالا لا يحد وصورا من اجمل ما قرأت في شعر المقاومة . ويدرك الدوار حديقة الصغار وتنام الطفلة وتعلق الشاعرة تعليقا مختصرا مؤكدا ان رحيل البطل ـ هكذا اختارت ان تسمي موته سيظل يبعث في القلوب الامل .

وفي العدد الماضي قصائد اخرى (المرتزقة) للشاعر عبد الوهاب البياتي . و (من سفر الوصايا) للشاعر كيلاني حسن سند و (رجال على الطريق) للشاعر بدر توفيق و (لاحس القدم) للشاعر مروان معماري و (اهل الكهف) للشاعر صلاح عدس وهي وان تكن جميعا من قصائد النضال الضرورية لتدعيم جبهة الشعراء العرب من اجل التحرير ، فقد اختارت ان تمنح عطاءها من زاوية ما يمكن ان نسميه بالنقد الذاتي ـ نقدنا لاخطائنا وكشفنا عن اسباب تخلفنا ـ وهي خطى ضرورية على طريق كل نضال تحرري تمكنه من التعرف على اخطائه والتخلص منها لينطلق بكل قوته نحو حريته ونصره . ولكننا فضلنا في هذا العدد ان نتناول القصائد التي تجسد الجوانب البطولية في نضال شعوبنا العربية من اجل تحرير الارض والانسان . على ان نتناول قصائد النقد من زاوية اهميتها لجبهة المعركة في مناسبة اخرى .

القاهرة — **شوقي خميس**

***

تتمة القصص

صورة ذهنية حقا ، ولكنها تحاول ان تصل ـ بالتجريد الذهني ـ الى تلخيص شامل للواقع الذي رأى حكاما يعتركون حول جثة الوطن السليب ، بينما نزيف دماء الوطن يتحول الى اذرعة قوية يمدها العدو ـ مصاص الدماء ـ الى كل مكان . وبينما كانوا يلهوننا بقدور الماء الذي يغلي بقطع الحصى حتى تنام اعياء ـ مثل الام الفقيرة مع اطفالها الجياع في قصة عمر ابن الخطاب الشهيرة ـ كانت بقعة الدم تحدث الزلزلة الثانية التي ايقظت المتفرجين ـ ايقظتنا ـ ودفعتهم الى الممثلين يلقونهم خارج المسرح ، والى بقعة الدم يحاولون ازالتها ، والى جثة الميت يحاولون ان يعيدوا اليها الحياة .

لقد كنا نفضل لو رتب الكاتب اقاصيصه الثلاث على عكس ماترتبها فيبدأ بالثالثة وينتهي بالاولى ، حتى يستقيم التقاء النمو الداخلي للمعنى المترابط بينها ، مع النمو الزمني في التاريخ الحقيقي لقضية الوطن السليب ، ولمعنى هذا النمو في تاريخنا نحن الوجداني ايضا . ولكنه آثر ـ في التزامه بمنهج واضح في البناء ـ ان يبدأ من الارتباط الكامل بالواقع الحي « الآن » الواقع المصنوع من الميلاد والموت ، من

صنع الحياة بالولادة وصنعها بالفداء ، ناقلا تجربته الحية من خلال تركيب داخلي شاعري ومحكم ، لكي ينتقل الى مستويين اكثر فاكثر تعميما وتجريدا ورمزية حتى يحصل في نهاية قصته الثلاثية الطبقات على تصور اكثر شمولا « لقصة » القضية التي اراد ان يكتب عنها ولابعادها، سائرا على مساره في أناة واثقة ، جادلا خيوطه باحكام قوي وادراك واضح لما يفعله . وبذلك يؤكد لنا انه لم يكن يعرف فقط لماذا يريد ان يكتب ، ولكنه كان يعرف ايضا كيف يكتب ما يريده .

السقوط في الظلمة

تتحول الرغبة في الوضوح احيانا بالقصة القصيرة الى مجرد حكي لحادثة ما . فالوضوح غالبا ما يتعلق باذيال الوقائع الخارجية والسلوكية الظاهرة ، ولذلك يكتفي الكاتب بان يحكي ما حدث . واحيانا لا يعني الكاتب حتى باختيار « حادثة » ذات دلالة خاصة ومتميزة وكاشفة لمعنى جديد او كلي ـ هذه المطالب التقليدية التي تجاوزها الادب كله ، والفن بوجه عام . في الحرب من الامور العادية ان تنعزل جماعة من الجنود عن كتلة الجيش كله . ومن الامور العادية ان يقتل جندي وان يصاب آخر ... فهذه هي الحرب . ومن الامور العادية أن يزحف جندي جريح ساعة القتال نحو سلاحه ليشترك في المعركة ، فهو ما يزال جنديا وان كان جريحا ، وعلى الجندي ان يقاتل ما دام « فوق خط النار » ، حتى الموت او النصر . هذه هي الجندية ، وهذه هي الحرب . حادثة عادية اذن تلك التي « حكاها » عبد الصمد حسن . ولكننا لا نملك ان نعترض على عاديتها ، وان كنا نملك ان نتساءل : لماذا اختار الكاتب هذه الحادثة لكي يحكيها ؟ المجرد انها عادية ؟ اننا بعد ان نقرأها لا نعرف جديدا عن حربنا ، ولا عن جنودنا الذين يخوضون هذه الحرب ، ولا عن شهدائنا الذين يسقطون في ساحاتها ، ولا عن انفسنا . لقد انطلق الكاتب الى مدركاتنا التي كنا نعرفها ونعيها قبل ان نقرأ قصته لكي يكررها مرة اخرى في قصته ، فلا نخرج منها بجديد ، لا عن الاشياء، ولا عن الناس ، ولا عن العلاقات الانسانية او الوجود الانساني ، ولا عن الحرب او الجنود او الشهادة او الموت ، ولا عن شيء ! لماذا اذن حكاها؟ ألم يكن جديدا ان نعرف اننا « لسنا غرباء عن هذه الارض » ، وليست بطولة خارقة ان يقول الجريح لزملائه « اتركوني حيث انا . قد أعيق سيركم واسبب لكم الخسران » ، ولكنه فتور بارد لا طعم له أن يجيبه احدهم « ناخذك على كل حال . أنت ونقالتك » ، ثم يحملونه ويسيرون به في نشاط من الصباح الى الغروب حتى يصلوا الى مواقع جيشهم دون عائق او « خسران » . ورغم انهم في الليلة السابقة .. « في ليلة افترشتها الظلمة وغمرها الفقو المريح ، كانت أعين الجنود تجادل الرقاد فوق الجفون الجريحة في حالة استيقاظ واهن » ، رغم ان هذه العبارة الانشائية البليغة ـ التي لا مكان لها في وجدان اللحظة لانها تتحدث عن حالة اقرب الى حالة العشاق المعاميد منها الى حالة جنود حاربوا وفقدوا احد زملائهم وجرح منهم آخر وهم الآن وراء خطوط العدو ينتظرهم في الصباح عمل شاق وخطير ـ اقول أن هذه العبارة الانشائية البليغة لا تضيف شيئا اكثر من هباءة بلاغة انشائية تضاف الى ثروة لغتنا الانشائية والبلاغية التي هي بحمد الله وافرة منذ عبد الحميد وابن العميد . وحتى اذا كانت ليلة استشهاد حسين تشبه ليلة استشهاد محمود .. في ظلمتها ، لانها كانت ليلة بلا قمر ولا نجوم ، وحتى اذا كان الكاتب يريد ان يقول ان الموت « سقوط في الظلمة » ـ هذا المعنى القديم المستهلك ـ وحتى اذا كان يريد ان يقول ان الشهيد لا يموت لانه ساعة مات « بزغ في السماء نجم » وهو معنى بل وصورة اكثر قدما واستهلاكا ، فاننا لا نحصل من خلال كل هذه المعاني والصور القديمة على اكثر من لمسة عاطفية لا علاقة لها بالقتال في حد ذاته ولا بالقتال التحرري من اجل تحرير الوطن السليب . ان الانطلاق نحو هدف معروف فوق سبيل مطروق دون محاولة ـ حتى ـ لمزيد من التعرف على معالم هذا الطريق لكي تزداد معرفتنا به ـ على الاقل ، ان مثل هذا الانطلاق لا يزيد عن ان يكون « تمرينا » مارسه الكاتب لكي يختبر قدرته على الحكي ـ سفرة هينة لم يعرض فيها الكاتب نفسه لمشاق السفر .. يكفيه انه سافر وعاد كما ذهب ـ خالي الوفاض ، لانه لم يصل الى حيث كان يريد ان يذهب .

طقوس العائلة

نلتمس العذر اذا بدانا بداية بعيدة . لان قصتنا هذه المرة تمثل تيارا قويا في ادبنا المعاصر ، قد لا تكفي هذه القصة ، ولا هذا المجال للتعرض له بما يكفي من التحليل والمواجهة . ولكن علينا ـ ما دمنا أمام هذه القصة ـ ان نحدد معالم هذا التيار واصوله ، وان نحدد معالم موقفنا منه ، المعالم الاساسية فحسب .

حينما ظهرت الحركة السيريالية في الربع الاول من هذا القرن ، احتوت منذ البدء على تناقض لم تستطع ان تتجاوزه ، فهدم كيانها الذي لم يعمر طويلا ، وان كانت قد اورثت الادب العالمي اسلوبها الذي استفادت منه ـ وما تزال تستفيد ـ مدارس فنية وادبية اخرى اكثر او اقل تطورا . فبينما كانت السيريالية تستهدف غرضا « اجتماعيا » ، وتريد ان تشارك في عملية النقد الاجتماعي الحادة التي انتابت الحضارة الغربية بعد الحرب الكبرى الاولى ، فانها اختارت ـ على العكس من هدفها الاجتماعي ـ سبيلا « فرديا » للوصول الى غرضها .. وبذلك دخلت طريقها المسدود الذي ادى بها الى الاختناق قبل الوصول اليه . كانت تريد ان تكون على علاقة نقدية من الظاهرة الاجتماعية ـ بل انها خرجت فعلا من بذرة علاقة من هذا النوع ـ وتريد التعبير عن موقف من القوانين الاجتماعية الخارجة عن ارادات الناس وشخصياتهم كافراد ، ولكنها حصرت نفسها داخل التكوين النفسي ـ أو ما حسبته التكوين النفسي للفرد . وزادت على ذلك ـ منطقيا ـ ان حاولت فهم هذا التكوين الفردي باسلوب الفنان الفردي ايضا او انطباعاته الذاتية المحصورة داخل عالمه الداخلي الخاص والمتفرد . وبذلك سدت على نفسها طريق الوصول الى هدفها .. وماتت كحركة قبل ان يمر عليها عقد كامل من السنين . ورغم انها حاولت الافلات من هذا الطريق المسدود بالاستفادة من احد « انواع » علم الاجتماع ، الى جانب استنادها الاصلي الى التحليل النفسي ، كان التوفيق جانبها ـ بحكم ظروف نشأتها الحضارية والثقافية ـ حين اختارت ان تستفيد من علم الاجتماع البورجوازي ، الذي لم يكن « علميا » بدرجة كافية ، فكان ان زادتها تصورات « العقل الجمعي » ، « التراث الخرافي » ، « عالم الاسطورة » اختناقا ، هذه التصورات المستعارة من مورجان حتى دوركايم واوجيست كومت ، وبدلا من ان تفهم هذه التصورات باعتبارها منتجات للعقل الانساني في ظروف تاريخية محددة ، تعود فتؤثر على هذا العقل بعد اندثار تلك الظروف ، تخيل السيرياليون ـ كأساتذتهم « علماء » الاجتماع ـ ان هذه التصورات هي « المكونات » الحقيقية لذلك العقل. وتشعبت بعد ذلك طرق الاستفادة من الاسلوب السيريالي ، ولكننا نستطيع ان نلمح طريقين اساسيين : طريق التخلص من الهدف الاجتماعي اساسا لتحقيق التناسق بين التعبير الفردي للفنان وهدفه الفردي ايضا ، وهذا ما يتضح مثلا في جويس اوبروست (رغم ما لادبهما من قيمة ثقافية وحضارية كبيرة) ، ثم طريق ترويض التعبير الفردي ومحاولة الوصول الى نوع من الانسجام بين « الادراك » العلمي للظاهرة الاجتماعية من خلال قوانينها الموضوعية ، وبين « الرؤية » الفردية المتميزة للفنان ، وهو ما نراه عند شتاينبك (في رواياته بالذات) وهيمنجواي ، بل وحتى عند توماس مان .

وتعود بنا قصة « طقوس العائلة » لموسى كريدي الى النموذج المختنق القديم من الادب السيريالي ـ رغم فروق البناء الواضحة في

قصتنا التي من الواضح ان الكاتب العربي قد استفاد لانضاجها من اعمال معاصرة نوعا . ان الطقوس التي يتحدث عنها موسى كريدي ليست طقوسا سحرية ، وانما هي – حتى بكلمة الطقوس – تدل عنده على ظواهر اجتماعية خارجية يعبر عنه سلوك اجتماعي يمارسه الناس في العلن ، ويمكننا ان نلخص هذه الظواهر في جملة واحدة : ان ماضينا الميت يتحكم في حاضرنا المختنق المحاصر . وهناك رمز واحد نكتفي به لكي ندلل على فهمنا – ولنا العذر ان كان الصواب قد جانبنا في الفهم – وذلك هو رمز « السيف » . فبينما يرى الرجل وضيفه (اللذان تحكي القصة من خلال حركتهما) حشدا هائلا متزايد السرعة عند « مشارف الاردن » ، وبينما يتاكد الضيف من أن هذا الحشد « لا يحمل السيوف ولا الرماح » ، الا ان « البطل » في هذا الجزء من القصة الذي نعرفه بانه « زوج المراة » ترك زوجته لتخونه مع مجذوب أبله طيب ، وخرج « يحمل سيفه » . ونعود في جزء او مشهد آخر من القصة ، فنرى « الخال » حاملا سيفا مشابها . والاثنان لا يضربان بسيفيهما «الحشد» الذي يتعاظم عدده عند مشارف الاردن ، وانما يضربان نفسيهما ، او من يحاولون الاقتراب منهما – من بني جلدتيهما . لقد انتهى عصر السيف والبطولة الدون كيشوتية ، وانتهى عصر الندم على مقتل الحسين بان يضرب الرجل نفسه بصفحة سيفه (الكاتب من العراق) ولكن أبطالنا ما يزالون يحملون سيوفا (هناك شخص آخر في مشهد مختلف يمسك لجام فرسه ويسير بجانبه مختالا بينما علق سيفه على خاصرته والسيف يتارجح لليسار) والاكثر من هذا فانهم لا يقاتلون بها الاعداء وانما هم يختالون بها وبخيولهم في مشيتهم الطاووسية ، أو يضربون بها انفسهم، ربما ندما لانهم تركوا الحسين (او تركوا ما وراء مشارف الاردن) ليقتاله القتلة .. القتلة الذين لم يعودوا يستخدمون السيوف ولا الرماح .

قلت ان الطقوس التي يتحدث عنها الكاتب ليست طقوسا سحرية او خرافية ، وانما هي كلمة يستخدمها للتدليل على حقيقة اجتماعية وتاريخية ، حقيقة خارجية او ان لها مظهرها الخارجي في سلوك « عائلتنا » وفي وجودها الاجتماعي ، فلماذا كلمة الطقوس هذه التي تحمل معنى الارتباط بالشعائر الخرافية أو السحرية القديمة ؟ يمدنا الكاتب باجابة على هذا السؤال في احدى صوره المتشابكة التي علينا ان نستخلص معناها من خلال المعنى الكلي للقصة ... « وجلسا في رقعة ما لم تكن لتبعد عن حشود الناس ولن تبعد عما يحدث كالعادة ، وكل عام ... وجلسا داخل عقل الفياه يتركب فوقه آلاف الاجساد ، وراحت الاكتاف تلتف وتلتف وتتصل بقوة وهي تفد من بعيد .. » . وبغض النظر عن جلوس « الرجل وضيفه » داخل عقل – فالمفروض ان كاتبنا يريد ان يستكشفنا من الداخل – فاننا نتساءل عن هذا العقل الذي يتركب فوق آلاف الاجساد . أليس هذه هي نفس الحيلة التي لجأ اليها الفن السيريالي للتخلص من مأزق نظرته الذاتية ، لكي يربط بين تصوراته المختنقة في عالم « التكوين الداخلي للانسان » وبين الواقع الاجتماعي خارج هذا التكوين ؟ الا يحاول كاتبنا هنا ان يحقق افلاته من مأزق « التصور الذاتي للفهم المثالي » بمحاولة اختلاق صورة لعقل جمعي من نوع ما يتركب فوق آلاف الاجساد لكي يعفي نفسه ببساطة من سطحية – أو ما يظنه سطحية – الفهم الموضوعي العلمي للظاهرة الاجتماعية ؟

اننا لا نختلف مع موسى كريدي في قضيته . فان ماضينا الميت يسيطر حقا بدرجة او باخرى على حياتنا . ولكن كيف السبيل الى ادراك حقيقة هذه الحقيقة ، وكيف السبيل الى تغييرها ؟

لا نعتقد ان السبيل الى ذلك بان نخلق سحرا جديدا او شعوذة علمية تستند الى علوم التحليل النفسي او علم الاجتماع البورجوازي ، او تستند الى أي مناهج فكرية غير علمية ثم نعتقد ان السحر الجديد هو القادر على مساعدتنا على فهم الحقيقة او تغييرها ، علينا ان لا ننكر ما حققه العلم البورجوازي المثالي من انتصارات جزئية حقا ، ولكن علينا أيضا ان نفحص منهجه في البحث والتحليل لكيلا نقع في نفس الخطأ الذي حكم على جراهام جرين او سيدني كينجزلي بالياس المطبق من امكانية أي فهم للحقيقة او امكانية اي تغيير للواقع نحو التقدم . ولو شئنا ان نضرب مثالا يمكن ان ينفع للمقارنة لقلنا ان الطريق الذي سار عليه اراجون من الفردية المطلقة الى محاولة فهم الفرد من خلال فرديته ومن خلال علاقته بالجماعة ، ومحاولة فهم الجماعة من خلال علاقاتها الموضوعية وحركتها المتحققة في الزمان والمكان ، نعتقد ان هذا الطريق هو الذي نستطيع ان نستفيد منه في محاولتنا لفهم « طقوس العائلة » – عائلتنا .

والحق ان موسى كريدي – الذي يتمتع بقدرة عظيمة على وضع تصميم واضح لعمله وتنفيذه بقوة البناء الماهر ، ولكنه غير القادر على المحافظة على علاقة منطقية واضحة بين تصوره الفكري وبين اداته التعبيرية ، الحق انه لا يمثل ظاهرة « فردية » ككاتب قصصي يحاول ان يستفيد من مناهج القصة المعاصرة في الغرب . ولكن خطورة هذه الظاهرة لا تكمن في الاستفادة من الاسلوب التعبيري الذي لا شك في افادة ادبنا واثراء ادواته التعبيرية . ان خطورتها تكمن في المنهج الفكري – الذي نعتقد ان كثيرا من كتابنا الكبار والشبان يقعون الان فريسة لاثرائه ، فتكون النتيجة ان يفقدوا علاقتهم بواقعهم الحقيقي ، من حيث يعتقدون انهم يوثقون علاقتهم بهذا الواقع . اكشفوا لنا عن الداخل ، فهذا مطلب عظيم ، ولكن كيف ؟ ليس بالسحر ، ولا بالشعوذة العصريين ، وانما ايضا بالاتجاه الى الواقع من ابوابه الحقيقية . ان عالم الانسان الداخلي واقعي ايضا ، ومن الممكن معرفته مثلما تعرف كل جوانب الواقع من أي نوع . والفرد لا يفهم الا من خلال فرديته ومن علاقته بالجماعة في آن معا ، والجماعة لا تفهم الا من خلال علاقاتها الموضوعية وحركتها المتحققة في المكان والزمان .

ان طقوس العائلة حقيقية ، كانت موجودة كتعبير واقعي عن بناء اجتماعي كامل ، وكانت هي كجزء من هذا البناء ومتسقة معه كل الاتساق ، ثم انهار البناء من تحتها وفقدت مبرر وجودها ، ولكنها ما تزال موجودة بحكم سيطرتها القوية على ارواح البشر – ارواحنا . فاذا جاء كاتب معاصر واستسلم لمنطقها السحري واستعار لها منهجا واسلوبا سحريين مناسبين ، فانه في الحقيقة لا يساعدنا على فهمها ولا على ازالتها كبقية باقية لا تريد ان تمحي من ماض ميت ومندثر . انه يؤكد وجودها في الحقيقة ويمنحها من الوجود قوة جديدة بهذا الاحترام الذي لا تستحقه .

وموسى كريدي كما قلت منذ قليل لا يستطيع ان يحافظ على علاقة منطقية واضحة بين تصوره الفكري السحري وبين اداته التعبيرية ، رغم انها تتخذ شكل همهمات الكهنة ودمدماتهم التي تحيطها سحب الدخان المنطلقة من المباخر . فبينما هو يريد ان يكتشف عالمنا الداخلي المليء بجثث الماضي ، « مقبرة الماضي التي تتحرك فيها الارواح » ، كما يقول جويس ، اذا به يستخدم نفس أسلوب الطقوس التي كان يمارسها السحرة والكهان حتى تظل العلاقة بين الناس والقوى المسيطرة على الحياة والطبيعة سرا موقوفا عليهم وحدهم . انه يحتكر لنفسه الفهم بأسلوبه السحري ، ويحرمنا من ان نفهم معه الا اذا لجأنا الى عالم انثروبولوجي يحل لنا رموز الطقوس الجديدة ، بينما نحن نريد ان نختصر الطريق جدا وان نحدده جدا في نفس الوقت بين حركة عقولنا وحركة اصابعنا على زناد البندقية وليس على مقبض السيف . هكذا يفقد موسى كريدي هدفه رغم انه كان يعرفه . ولكنه لم يتجه اليه وانما اراد ان يصل الى الهند بالاتجاه غربا ، فلم يصل الى الهند ولم يكتشف قارة جديدة .

القاهرة

سامي خشبة

حوار مع صاحب « الزوبعة »

محمود دياب وعالمه القلق

● في المسابقة الدولية الاولى للتأليف للمسرح العربي التي عقدتها الهيئة العالمية للمسرح التابعة لليونسكو .. فازت مسرحية « الزوبعة » التي كتبها محمود دياب بالجائزة الاولى لتترجم المسرحية بعد ذلك الى عدة لغات ولتعرض في مسرح الامم بباريس كنموذج للمسرح المصري الحديث .. وهذا لقاء حول « الزوبعة » وعالم صاحبها محمود دياب ..

● من اين بدأ فنك .. ما منابعه .. وكيف تم هذا عبر سنوات التكوين التي أعطتنا في النهاية محمود دياب الكاتب المسرحي ؟

ـ من الصعب ان احدد متى بدأت أحس بحاجتي لان امسك قلما وأكتب شيئا لاطلع الاخرين عليه .. فقد حدث ذلك وانا صغير .. ولا أذكر انه حدث بغتة ، فلا بد أن هذا الاحساس نما معي بالتدريج .. قد تكون البداية قصيدة قرأتها في كتاب المطالعة الانجليزية في بداية المرحلة الثانوية .. « ماري اعيدي القطيع الى البيت » .. لقد هزتني هذه القصيدة ودفعتني لان اترجمها ثم لان احاول الاستفادة منها موضوعا لقصة رومانسية صغيرة .. وقد يكون ادائي لدور الجزار في احدى مسرحيات نجيب الريحاني مع الفرقة التمثيلية للمدرسة الابتدائية قبل ذلك هو البداية .. ولكن المؤكد انني ابتداء من السنوات الاخيرة بالمدرسة الابتدائية كنت أقرأ بنهم .. فلم أكن أكف عن البحث عن الكتاب من أقل الترجمات شأنا الى الشكسبيريات ، ووقعت في يدي رواية لكاتب هنغاري اسمها « صغيري » كانت أمتع ما قرأت حتى ذلك الحين فظللت أقرأها يوميا ولمدة أسبوع .. وتملكتني رغبة مذيبة في أن أكتب شيئا في مثل رقة هذه الروايه فحاولت مرات أن اخترع أحداث قصة .. أية قصة (!!) ولكنني أخفقت .. غير اني وفقت الى كتابة الشعر .

كانت مدرستنا الثانوية في مدينة الاسماعيلية لا تكف عن المظاهرات ضد الاحتلال البريطاني وكنت ـ لحكمة ما ـ اجدني دائما على رأس هذه المظاهرات ولم اكن احسن الخطابة فلجأت الى الشعر أودعه ما لدي من حماس .

واشتركت كممثل بالفرقة التمثيلية للمدرسة الثانوية فكنت أعد بمعاونة الاستاذ المشرف على الفرقة اسكتشات ضاحكة نؤديها في حفلات المدرسة حتى اذا ما كنت في منتصف المرحلة الثانوية كتبت مسرحية من اربعة فصول باسم « بداية النهاية » وعرضتها على ناظر المدرسة فأحالها الى مدرس أول اللغة العربية الذي كتب عنها تقريرا ما زلت احتفظ به حتى اليوم .. وفي هذا التقرير قال الاستاذ ان هذه المسرحية لا تعني شيئا سوى ان التلميذ الذي كتبها يملك استعدادا وموهبة بحاجة الى رعاية وتوجيه .

ونجحت محاولاتي في السنة الاخيرة من المدرسة الثانوية لان اكتب مجموعة من القصص القصيرة .. لا أذكر منها الان سوى الشعور الحزين الذي كان يستغرقني وأنا اكتبها .. فقد كانت كلها قصصا باكية .. ثم سعادتي وأنا أقرأها على اخوتي في الصباح .

كنت أحب مسرحيات يوسف وهبي .. الفاجعة .. كان بعضها منشورا في طبعات شعبية بالعامية مثل « أولاد الفقراء » ومعظمها يتحول الى افلام سينمائية فلما كنت أقلده وأنا امثل على خشبة المسرح حاولت ان أقلده أيضا فيما أخترعه من قصص ميلودراميه لم تكن تبكي سواي .. وكانت ترهقني مسرحيات توفيق الحكيم .

كانت مرحلة مضطربة تختلط فيها القراءات والمفاهيم والتصورات .. كان يصاحبني في تلك المرحلة شعور دائم بالابتئاس واحساس تراجيدي بأنني فقير .. وكان الكثيرون من زملائي بالمدرسة من أسر تحقق دخولا كبيرة من تعاملها مع الانجليز أو من علاقتها بشركة قناة السويس وكان ذلك ينعكس على مظهرهم الذي كان يختلف كثيرا عن مظهري بطبيعة الحال .. فدفعني ذلك اولا لان أكون قليل العلاقات بالمدرسة وثانيا لان أصر على أن أعلن وجودي وأن أحقق ذاتي في محيطها فكانت وسيلتي هي الشعر والمسرح والقصة ، ولما لم يكن يستمع الى ما اكتب الا عدد قليل من الملتصقين بي فقد كان لا بد من ملاحقة الباقين بانتاجي في مجلة حائط أنشأتها وكنت أحررها من أول سطر الى اخر سطر فيها .

أرقتني « المعذبون في الارض » لطه حسين عدة ليال .. ولما قرأت « الايام » شعرت انني أحب أقاربي الريفيين وازداد طموحي اشتعالا حيث خيل لي أني عثرت نهائيا على اسلوب اكتب به .. وكتبت قصة بعنوان « المفسدون في الارض » وأحداثها تجري في الريف .

وبعد ان التحقت بكلية الحقوق أمضيت عطلتين صيفيتين مع احد المقاولين بالاسماعيلية كملاحظ عمال فعشت ثلاثة شهور مع حوالي خمسمائة من عمال التراحيل كانوا يعملون في احدى عمليات توسيع قناة السويس بين القنطرة وبور سعيد .. وكانت هذه التجربة هي أول تجربة كاملة يتكثف احساسي بها في قصة اقتنعت بعدها بأني ـ أنا أيضا ـ أكتب قصة .

وقد أعدت صياغة هذه القصة بعد كتابتها الاولى بثمانية أعوام وحصلت بها على جائزة نادي القصة سنة ١٩٦١ وهي قصة « خطاب من قبلي » وكانت أول عمل لي يخرج بطريقة رسمية الى الناس .

● بدأت كاتبا للقصة القصيرة فالرواية وانتهيت الى المسرح.. فكيف تم عندك هذا التحول ذاتيا وموضوعيا ؟

ـ أن الكتابة للمسرح أصعب الوان الكتابة ولكنها أروعها على الاطلاق ، فلان ترى احلامك تتجسد أمامك على خشبة المسرح ، وان تجلس في صفوف المتفرجين تشهد انفعالاتك وهي تسري من روحك الى الممثل فالى الجمهور وتحقق الاثر الذي تريده في نفوسهم مباشرة وعلى الفور . لان تدفع عشرات من الناس لان يسمعون تتفرغ أنت لتلاحظ أثر فنك عليهم ، فهذه هي روعة المسرح .

لقد أحببت المسرح دائما منذ لعبت دور الجزار في مسرحية الريحاني ودربت امكانياتي فيه كتابة وتمثيلا وأنا في المدرسة الثانوية ولكنني انقطعت بعد ذلك عن المسرح لاكتب القصة القصيرة التي وجدتها أقرب الوان الكتابة تناولا وكنت الاحق أصدقائي لاقرأها لهم حتى أحقق لنفسي متعة ملاحظة أثرها الفوري عليهم . فلما كتبت الرواية حرمت نهائيا من التعرف على أثرها على قارئها سطرا سطرا فقد كانت قراءتها للاصدقاء امرا مستحيلا .. احسست باني أنقطع عن عملي فور الانتهاء منه .. انه ينفصل عني ويبتعد ولا أدري الى أين يذهب .

وفي غمرة الحماس للمسرح الذي بدأ بعد ١٩٦٠ جرفني تيار المسرح من جديد فكتبت اولى مسرحياتي القصيرة التي فازت بجائزة مؤسسة المسرح سنة ١٩٦٢ وقدر لها أن تحيا على خشبة المسرح ثلاثين

ليله عشتها جميعا مع جمهورها بكل انفعالاتهم ومشاعرهم سواء أكانت مع المسرحية أو ضدها ولكنها كانت بفعل المسرحية على أية حال .. لقد تحقق لي في النهاية الامتزاج الذي أريده بالجمهور .

● كيف تفهم المسرح .. ما تصورك له ؟

ـ المسرح وسيلة فنية يعرض الكاتب من خلالها تصوره الحر للحياة في مجتمعه بطريقة تؤثر في هذه الحياة بقصد تغييرها لما هو أفضل من وجهة نظره .. انه صياغة شاعرية مدركة لحياة الناس يتعرف فيها المتفرج على نفسه في الحاضر الذي يعيشه وتدفعه الى التفكير في المستقبل .

ان المسرح الذي لا يرتبط بحياة الناس فلا يجيب على تساؤلاتهم .. او لا يستثير لديهم التساؤلات سيظل بعيدا عنهم مهما كانت قيمته الفنية المجردة .. وعلى المسرح ان يكون قاسيا في مواجهة جمهوره لنفسه وبقدر ما يكون حب الكاتب لجمهوره تكون قسوته عليه .. ان قيمة العمل المسرحي ـ في رأيي ـ تكمن فيما تثيره لدى المتفرج من خوف وشفقة ـ ليس على مصائر الابطال فحسب ـ بل على نفسه ومجتمعه .

● وكيف تربط بين هذا المفهوم .. وبين مسرحك الذي رأيناه.. ثم كيف تربط بينه وبين المجتمع ؟

ـ في كل الاعمال المسرحية التي قدمت لن تستطيع ان تلمس هذا المفهوم ابتداء من « البيت القديم » وانتهاء « بالبيانو » ففي كل هذه الاعمال يواجه ابطالها بأنفسهم .. وهم يصدمون بما يكتشفونه من حقيقتها .. ثم هم يصارعون من أجل تغيير واقعهم المغضوب عليه وهو بشكل او بآخر واقع المتفرج نفسه .. وابطال أعمالي يصارعون دائما من اجل ان يحققوا احترام مجتمعهم لهم .. والعمل ككل يسعى لان يحقق المجتمع نظرة احترام الى نفسه .

● من هم الكتاب الذين تأثرت بهم ودفعوك الى المسرح .. وكيف نجد هذا التأثير في أعمالك المختلفة ؟

ـ ان كل مسرحية قرأتها او شاهدتها أيا كان مؤلفها وايا كان مستواها الفني لا بد وان تكون قد تركتاثرا في نفسي سواء بالسلب او بالايجاب .. وعلى الرغم مما كنت القاه في سن مبكرة من تعب في فهم مسرح توفيق الحكيم فلا شك ان مجموعة مسرحياته القصيرة تركت اثرها عندي .. وكذلك مسرحية « اهل الكهف » التي قدر لي ان افهمها حين كانت من المقررات المدرسية .. ولم تعجبني مسرحيه « الصفقة » وكانت من بين الاسباب التي دفعتني الى ان اتجه الى الريف لاعيد تقديم الفلاح المصري كما عرفته وكما أراه .

ان تشيكوف كان صاحب اكبر اثر علي فيما كتبت من مسرحيات . اعجبتني « الخال فانيا » عندما قرأتها واذهلتني عندما شاهدتها على خشبة المسرح فأعدت قراءة كل ما ترجم من اعماله .. عرفت فيه كيف تتحول احداث الحياة اليومية في المسرح الى تصور شعري فني غني بالايقاع والصور الموحية . تعلمت منه ان شخصية الانسان العادي من الممكن ان تصبح شخصية لتراجيديا راقية لو احسن اختيار الزاوية التي ينظر اليه منها وتوافر الخيال الذي يمنح هذه الشخصية العمق والابعاد .

وكان براندللو دائما قريبا الى نفسي وقد شجعتني اعماله على محاولة البحث عن شكل مسرحي مصري جديد في « ليالي الحصاد » .

● حين بدأت الكتابة للمسرح هل كانتلديك فكرة عن هذا الكاتب الذي تريده .. هل تصورت نفسك كما انت الآن .. هل رأيت نفسك يوما كاتبا مسرحيا ؟

ـ عندما كتبت اولى مسرحياتي القصيرة « المعجزة » لم اكن قد عرفت بعد ماذا أريد على وجه التحديد .. كان المستقبل يبدو لي ككتلة غامضة مضببة ، وكل ما علي هو ان اقتحمها بكل ما لدي من امكانيات ، فلما كتبت « البيت القديم » بدأت تتضح معالم الطريق الذي بات علي ان أسلكه .. ولكني لم اكن واثقا من اي شيء فقد كنت لا أزال احس



محمود دياب

***

برهبة امام المسرح .. فترددت في تقديم هذه المسرحية لاحد المسارح ، ولما عرفت طريقها الى خشبة المسرح قوبلت المسرحية بفتور من جانب النقاد وحظيت بنجاح محدود لدى الجمهور ، ولكني بالرغم من ذلك ـ ومن متابعتي لعروض المسرحية ـ استطعتان اكتشف ما أريده بصورة بالغة التحديد .. اعتقدت ساعتها انها صورة نهائية .. فكتبت مسرحية « الزوبعة » وتنبهت بعد أن انتهيت منها الى ان الصورة التي حددتها لما اريده افرغتها في هذه المسرحية .. وكان لا بد من ان اعيد البحث عما أريد .. ولكني كنت قد ارتبطت بالريف على أي حال .

ان كل عمل انتهي منه أبدأ بعده في تلمس الطريق من جديد وانا دائما احس بعدم الرضا عن الاعمال التي انتهي منها وكلما بدأت عملا جديدا أحسست بالرهبة التي احسستها امام عملي الاول فانا اكتب « عملا اول » في كل مرة .. لذلك فانا اليوم لا اكاد اتصور ما سأكون عليه بعد سنة . كل ما اعرفه هو انني لا بد ان اكتب شيئا افضل مما كتبت حتى اليوم .

● ما هي اللحظة التي ايقنت عندها انك لن تكون شيئا الا كاتبا مسرحيا والى النهاية ؟

ـ انها اللحظة الرائعة التي رفع فيها الستار عن مسرحية « البيت القديم » بمسرح كوتة بالاسكندرية ليلة الافتتاح .. لقد كنت انتفض.. احسست بنشوة دفعت بالدموع الى عيني فلما افقت بعد اسدال الستار على الفصل الاول تنبهت الى ان جريدة المساء التي كنت احملها في يدي قد تحولت الى قصاصات صغيرة .. وتنبهت الى ان قرارا استقر في نفسي بأن اكرس حياتي للمسرح .

● ما مذهبك الفني ؟

ـ من الخطأ ان استعير قالبا جاهزا اصب نفسي فيه .. انني أفكر .. ابحث عن الموضوع .. اترك الموضوع ينتقي الشكل المناسب له ثم اكتب فانا عادة لا اشغل ذهني بعملية التصنيف وانما أحاول ان اجد نفسي في كل عملية خلق جديدة .

● ما هو فكرك السياسي ؟

– انه الفكر السياسي لكل انسان عربي حر يؤمن بآمال شعبه في المستقبل .

● تدور احداث مسرحياتك في زمن مطلق ، فهل يعني هذا هروبا من اللحظة التاريخية المعاصرة والقضايا الملحة التي تفرض نفسها على الفنان ؟

– من الطبيعي انه اذا لم يرد للمسرحية زمن معين لاحداثها فهي تجري اذن في الزمن الذي كتبت وتعرض فيه .. وهي بالتالي تعكس حياة الانسان المصري في هذه اللحظة بكل ما تحمل من قضايا ومؤثرات وذلك بقدر صدق المسرحية في التعبير عن واقع هذا الانسان .. ولا اظنك تعني بسؤالك اني مطالب بعرض ما يلامس اللحظة التاريخية المعاصرة من قضايا بصورة تسجيلية مباشرة والا فما الفرق بين المؤرخ والفنان ؟

● لماذا كانت القرية هي موضوع اغلب مسرحياتك ؟

– عندما نشبت الحرب العالمية الثانية وكنت في السابعة هاجرت اسرتي من الاسماعيلية الى الريف .. ومكثنا زهاء الستتين في قرية متطرفة من قرى الشرقية بها عدد كبير من الاقارب .. فلما عدنا الى الاسماعيلية وعدت لم انقطع عن زيارة هذه القرية حتى اليوم فقد احببتها منذ طفولتي كما احببت اهلها .. لقد صدمتني صورة الفلاح التي تقدم في السينما المصرية وعلى خشبة المسرح .. كنت ارى نموذجا لا انسانيا للفلاح حتى ولو كان العمل الفني المقدم يتعاطف مع قضيته .. فلما ظهرت مسرحية « الصفقة » لتوفيق الحكيم ولو انها كانت اكثر الاعمال المسرحية المصرية اقترابا من الريف الا ان الفلاح فيها كان انسانا مفرغا من الداخل لا اعماق له .. فأحسست بأني مكلف بأن اقدم للمسرح « الفلاح الانسان » الذي اعرفه .

ان لغة الريف غنية بالشعر وحياته ثرية بالموضوعات البكر . واهله – وهم يمثلون غالبية شعبنا – يحملون طابع هذا الشعب في اصالته التي لم يلحقها التزييف .. وذلك التزييف الذي تمتلىء به المدينة ويسيطر للاسف على افلامنا ومسرحياتنا .. ولهذا كتبت وما زلت اكتب عن القرية .

● هل تستلهم الواقع وشخوصه الحية احداث اعمالك الفنية ؟

– كثيرون من شخوص مسرحياتي لهم اصل يعيش في الواقع .. الشيخ يونس وابنته حليمة وحسن الاعرج في « الزوبعة » .. وشخصية الاسير الالماني ثم الموقف نفسه في مسرحية « الغريب » .. وعلى الكتف والبكري والشيخ حجازي في « ليالي الحصاد » .. وافراد الاسرتين جميعا في « البيت القديم » .. انهم جميعا اشخاص اعرفهم والتقيت بهم ولكنهم في واقعهم قد يقتربون أو يبتعدون عن تصويري لهم في المسرحية .. وجميع الاشخاص في اية مسرحية لي لهم اصل في الواقع .. ولكن العمل الفني يهضمهم ويستخلص منهم مادة جديدة.. باختصار ان المصدر الاول لمسرحي هو الواقع الذي اعيشه واتأثر به .

● ما تأثير شخصيتك وتكوينك الذاتي على مسرحك ؟

– مسرحياتي تتميز بحوارها العصبي .. واحداثها السريعة العصبية ايضا .. ولا شك ان طبيعتي الخاصة هي التي تطبعها بهذا الطابع .. وقد اثرت دراستي القانونية وعملي في القضاء على كتابتي للمسرح .. وذلك من حيث التدقيق في اختيار الاحداث والتركيز الشديد في العبارة المنتقاة للحوار بين الابطال واستبعاد التفاصيل غير المؤثرة في الحدث الاساسي للمسرحية .

● عن اي شيء تبحث .. وعم يبحث ابطالك ؟

– تؤرقني الحقيقة .. أبحث عنها .. ليست الحقيقة المطلقة ولكن الحقيقة الانسانية التي تكمن وراء فشل الجماعة وتهدد مستقبلهم .. وأنا آخذ بيد ابطالي ليكتشفوا حقيقة انفسهم ثم ليكتشفوا حقيقة مجتمعهم .. ثم انا اتركهم يعانون من اجل ان يصيروا الى حقيقة جديدة اكثر مدعاة للامل .. ان ابطالي في الغالب يقسون على انفسهم ويصدرون عليها الاحكام طمعا في الشعور النهائي باحترامهم لانفسهم واحترام مجتمعهم لهم .

● لماذا تكتب .. ولمن ؟

– انني اكتب لان هناك ما يستحق الكتابة عنه .. وما يستحق الكتابة من اجله .. وجمهوري الذي أكتب له هو كل من يفهم لغتي وطموحي ان يصل ما اكتب الى الانسان أيا كانت لغته .

● يكاد الحدث السياسي بحكم الحركة السريعة للمجتمع بعد الثورة ان يفرض نفسه على الحدث الفني .. ولكننا نلحظ غياب الحدث السياسي في مسرحك .. ما معنى هذا .. ما رأيك ؟

– مما لا شك فيه ان الاحداث السياسية بعد الثورة تميزت بالتلاحق وبسرعة الحركة .. ومن ثم أصبح من العسير على المسرح أن يلاحق هذه الاحداث بنفس السرعة التي تلاحقها بها اجهزة التصوير الاعلامية .. ومن ناحية اخرى فاننا ونحن نتحدث عن المسرح لا بد وان نستبعد فكرة متابعة المسرح للاحداث السياسية كأداة تسجيل مصمتة.. فالمسرح فن والفن تصور موضوعه الانسان .. وحياة الانسان حتى وهي تجري في مجراها اليومي المعتاد تعكس الاحداث السياسية كقوة مؤثرة تأخذ من هذه الحياة وتعطيها . واذا كان على المسرح الا ينفصل عن المجتمع ليدور في فراغ فان عليه لا ان يسجل الاحداث السياسية وانما عليه ان يسهم في صياغة حياة الانسان العربيليكون قدرا لهذه الاحداث لا ان يخضع لها وكأنما هي القدر .. وبهذا لا يكون المسرح تابعا للحدث السياسي بل صانعا له .

● هل تجد نفسك في ابطال مسرحياتك .. او في بعض هؤلاء الابطال ؟

– لا شك اني اوجد في كل مسرحياتي الا انني لا اكاد ابرز بنفس الدرجة في كل المسرحيات .. فاذا كان الفنان في مسرحية « البيانو » يكاد يحمل ملامحي فانني احس احيانا وكأنني حسين ابو شامة الذي لا يظهر في مسرحية « الزوبعة » ولعلي اكون على الكتف الذي فقد حريته بتعلقه بصنيوره في « ليالي الحصاد » ولكن المؤكد ان احمد المهندس في « البيت القديم » كثيرا ما كان يتحدث بصوتي .

● تتكرر عندك بعض الشخصيات مثل الشيخ يونس وحليمة .. الخ فما سبب ذلك ؟

– اذا كان من الملامح الاساسية للقرية المصرية بيوتها السوداء المتساندة فان من معالمها الاصيلة ايضا خفرها والشاب الذي يفك الحظ والشيخ الذي يتعهد اهل القرية بالموعظة ويحمل فيها لواء الدين وغالبا ما يكون ضريرا .. لذلك فان من هذه الشخصيات من يتكرر في مسرحياتي الريفية .. أما عن الشيخ يونس بالذات وابنته حليمة فهما شخصيات التقيت بها في الواقع وكان بيني وبين الشيخ يونس حب وألفة استمرا سنوات .. وقد ظل هذا الرجل يمثل في قريته قوة روحية كبيرة على أهلها حتى مات في ديسمبر ١٩٦٧ أثناء عرض « الزوبعة » .. لذلك فقد ظهرت حليمة وحيدة في مسرحية « الضيوف » .

● هل تصورت يوما ان تحقق « الزوبعة » كل هذا النجاح الذي حققته ... وهل تعتقدان نجاحها فتح امامك الطريق الى الجنة ؟

– عندما حضرت لي فكرة « الزوبعة » .. وتجمعت في ذهني خيوطها انتابني احساس هائل بأنني مقبل على عمل كبير وتوقعت له نجاحا جماهيريا وتقديرا .. ولكنني في واقع الامر لم اكن لاتصور ما حققته بالفعل .. وظللت وانا اكتبها احمل نفس الحماس حتى انتهيت منها . وفجأة مات الحماس ولم أعد اتوقع لها شيئا من النجاح ومن ثم فقد كان نجاحها عندما قدمت في مهرجان المحافظات عام ١٩٦٦ مفاجأة لي .

وقد خلف نجاح هذه المسرحية في نفسي من الخوف اكثر مما سبب لي من السعادة .. لقد احسست بعدها بأنني مكلف بأن اتابع الطريق بمزيد من القوة وان لا أقف عند « الزوبعة » .. بل لا بد من اضافة اعمال جديدة تتفوق عليها حتى لا أتجمد في المكان الذي

صنعته لي .. وما زال هذا الخوف يتملكني كلما فكرت في الاقدام على عمل جديد .

● هل تعتبر الى حد ما كاتبا صنعته المسابقات ؟

ـ ان المسابقات لم تصنعني بل فتحت الطريق امامي .. كانت جواز المرور لي الى عالم الفن والادب .. والا فكيف كنت أمر وليس لي من سلاح سوى فني ؟

● الى اي حد ساهم النقد في صنعك ؟

ـ لقد كان للنقد اكبر الاثر علي ، فعندما استقبل النقاد « البيت القديم » بفتور احزنني ذلك ودفعني لموقف عناد فقررت ان افجاهم بعمل يثير أهتمامهم ويعوضني عن موقفهم في « البيت القديم » فكانت « الزوبعة » .. انني اقرأ النقد الذي يتعرض لاعمالي باهتمام واستفيد منه .. ولا يضايقني التجريح الفني للعمل وانما تؤلمني الكلمات الجارحة التي لا يستدعيها النقد الفني للعمل .. وبقدر ما أفادني عدد كبير من النقاد كاد يدفعني لليأس بعض هؤلاء الذين خلعوا على انفسهم صفة النقد ولم يلتزموا بالشرف الواجب لمهنة النقد فاخضعوا اقلامهم لاعتبارات ومشاعر شخصية لا علاقة لها بالعمل الفني واحمد الله ان هذه الفئة هي بحكم تكوينها فئة قليلة لا اهمية لها .

● أين تضع « الزوبعة » وأين تضع « ليالي الحصاد » من مجموع اعمالك ؟

ـ ان « الزوبعة » هي قمة اعمالي من ناحية و « ليالي الحصاد » تتبادلها القمة من ناحية اخرى . « فالزوبعة » استطاعت ان تصل الى كافة مستويات الجمهور من المثقف الى الفلاح وحققت نجاحا جماهيريا عريضا واجتازت بنجاح تجربة رائدة اذ قدمت لآلاف الفلاحين في الغيطان المكشوفة .. أما « ليالي الحصاد » فانها لم تحقق نفس النجاح الجماهيري ولكنني اعتبرها افضل اعمالي من الوجهة الفنية ففي هذه المسرحية استطعت ان اضع يدي على بناء مسرحي خاص بي .. وفي نفس الوقت وضعت يدي على شكل مسرحي مصري .. لقد تبلورت شخصيتي الفنية في هذا العمل .

● هل تعتقد انك قدمت الفلاح المصري كما يجب ان يقدم على خشبة المسرح ؟

ـ اعتقد انني فعلت .. يؤكد هذا آلاف الفلاحين الذين شاهدوا « الزوبعة » وانفعلوا بها وتفاعلوا مع ابطالها .. وفي « ليالي الحصاد » وصل الفلاح في تصوري الى صورة انسانية جعلت منه شخصية تراجيدية متكاملة .. وقد كانت « الزوبعة » بداية لخط جديد بدأ يختطه عدد من الكتاب الجدد في فهمهم وتمثلهم لشخصية الفلاح .. كان الفلاح المصري يقدم في السينما وعلى المسرح كيانا ابله يستغل في السخرية وقد حاولت هدم هذه الصورة الكاريكاتورية المقيتة وتقديم الفلاح الانسان .

● ما الفرق بين مسرحك ومسرح سعد الدين وهبه ثم بينه وبين مسرح شوقي عبد الحكيم وجميعكم يكتب عن القرية والفلاح ؟

ـ الفرق بين مسرحي ومسرح سعد الدين وهبه ان مسرحي الريفي ينبع من داخل نفس الفلاح اما سعد الدين وهبه فيكتب عنه من خارجه .. انني اقدم مسرحا من خلال حياة القرية ولها . اما سعد وهبه فيقدم مسرحا عنها .. وشوقي عبد الحكيم يستمد مسرحه من حكايات الفلاحين لا من حياتهم وهو يكتب عنهم وليس لهم لما في مسرحه من تجريب قد يجنح الى الغموض .

● لك تجربة في ليالي الحصاد مع السامر ، .. ما رأيك في فكرة السامر الشعبي شكلا لمسرحنا وفرفور بطلا له ؟

ـ لقد حاول يوسف ادريس ان يثبت في فرافيره ان هناك مسرحا مصريا وحاولت انا ايضا من « ليالي الحصاد » .. ولكن التجربتين لا تقطعان بأن هناك شكلا للمسرح المصري استقر ويمكن ان يستمر .. لا بد من مزيد من المحاولات الملحة حتى يمكن القطع برأي نهائي في هذا الموضوع .

● اين السر في نجاح « الزوبعة » جماهيريا وعدم نجاح « ليالي الحصاد » بنفس الدرجة ؟

ـ اما عن نجاح « الزوبعة » فقد تحدثنا عنه . واما عن عدم نجاح « ليالي الحصاد » لدى الجمهور فمرجعه الى انها كانت تحمل تجربة مسرحية جديدة لم يتعودها الجمهور فضلا عن ان البناء الفني المركب ساهم في تشكيل صعوبة هذا العمل .. ومع هذا فلا بد وان لا ننسى الاعتبارات الخارجية التي ادت الى فقدان هذه المسرحية للجمهور منها ظروف تقديمها في مسرح الزمالك المهجور الذي افتتح بها وعدم الاستعانة بالاسماء الهامة التي تعودها الجمهور .

● الى اي حد اسهمت في المسرح المصري ؟.

ـ من ناحية الكم اسهمت في المسرح المصري بست مسرحيات منها ثلاث مسرحيات طويلة وثلاث من فصل واحد .. أما من ناحية الكيف فاعتقد انني فتحت امام الفلاح المصري طريقا صحيحا الى خشبة المسرح .. واضفت محاولة جادة في البحث عن شكل مسرحي مصري في « ليالي الحصاد » .

● يقال انك موهوب اكثر منك دارسا .. ما مدى صحة هذا الرأي .. ثم هل تستفيد من النظريات والمذاهب المسرحية .. أم ترفضها .. وماذا منها في مسرحك ؟

ـ ان صح ما يقال فان فني لن يخسر شيئا ، فالموهبة ضرورية اولا وعلى قدر الموهبة يكون الفن .. ومع ذلك فان ما يقولونه من انني موهوب اكثر مني دارسا لا ارى فيه ما يهون من دراستي بقدر ما اراه يكبر موهبتي .. وانا اشكرهم .. وعلى أي حال فان انتاجي الفني المحدود يؤكد انني أقرأ اكثر مما اكتب ولا اعتقد انني سأغير خطتي هذه .. اما عن النظريات والمذاهب والمدارس المسرحية فلا ريب انني استفدت منها في تعرفي على المسرح وفهمي له وانا لا ارفضها ولكنني وانا اكتب أحرر نفسي من القوالب ولا اصنف عملي بل اكتبه فالتنظير والتصنيف هما مهمة الناقد لا الفنان الخالق .

● كيف تكتب .. هل تتبع طريقة معينة .. ما هي المراحل التي تمر بها عملية الخلق عندك ؟

ـ اني اجد فكرة المسرحية اولا .. اتحاشى صياغتها كاملة على الورق بل اتركها تنمو في داخلي .. انها تتشكل بالتدريج .. وانا لا استعجلها وتتجسم امامي الشخصيات الرئيسية واحدة بعد الاخرى وقد تعايشني شخصية واحدة لاسابيع طويلة مثلما فعلت شخصية البكري في « ليالي الحصاد » .. ان هذه المرحلة تسبب لي متعة كبيرة وقد تستمر شهورا ولكن المسرحية لا تكتمل في ذهني ابدا وانا لا اتركها تكتمل بل اتعمد ان تظل معالمها النهائية غير واضحة حتى لا تولد وتموت بداخلي .. واقرر ان امسك القلم ولكنني اتردد فانا احس بالخوف امام كل عملية خلق جديدة .. وفجأة وبلا مقدمات اجدني أمام مكتبتي أخط اسم المسرحية .. ولا بد ان يكون القلم قلم حبر جاف وان يكون الورق من دشق الصحف .. وافتح الستار واحدد نقطة البداية ثم اترك الكتابة ليوم آخر . انني لا أكون على بينة من المصير النهائي للابطال فانا اغرقهم في صراعهم ثم اتركهم هم يحددون مصائرهم . ان شخصياتي تتصرف بحرية بعد ان تتحدد بصفة نهائية ملامحها الخارجية والداخلية .. انهم ينطقون كلامهم ويخلقون الاحداث . وفي مرحلة الكتابة يستغرقني شعور رائع بانني اكتب أعظم عمل فني .. وفي اللحظة التي انتهي فيها من الكتابة يموت كل حماسي ويحل محله شعور بالفشل ولما كنت قد اعتدت هذا الشعور فانه لم يعد يفزعني .

● كيف كان احساسك بالاحداث الاخيرة في بلادنا ؟

ـ كانت النكسة ضربة هائلة افقدتني صوابي احسست بعدها بالعجز الكامل عن الكتابة .. كانت المشاعر اقوى من ان تسجل او تصور في عمل فني .. لا بد اني سأكتب عن هذه الاحداث بعد ان تزول آثارها .. اما قبل ان تزول فأعتقد ان الشعر هو القادر على التعبير عنها ، اما المسرح فلن يضع الحلول لها .

● الا تفكر في استلهام التاريخ يوما ؟. الا يلهب خيالك نضال

الفلاح المصري وبطولاته في دير موسى ، ونزلة الشوبك ، ويهوت ، ودير وط وغيرها ؟

ـ كثيرا ما جذبني التاريخ ولكنني كنت في كل مـرة ارتد الـى حياتنا المعاصرة للبحث عن بطولات فيها .. ان ظروف حياتنـا المعاصرة اكثر ثراء واغنى بالمواقف التي تحتاج لمواجهة من الكتاب .. ان شعبنا يعيش اياما يتعرض فيها لضغوط تكاد تسلمه لليأس .. والالتجاء الـى بطولات التاريخ قد تدفعه للحماس ولكن شعبنا ـ في ظروفه الراهنة ـ بحاجة الى الوعي بذاته اكثر من حاجته للحماس .

● اختلف عدد كبير من النقاد حول تفسير شخصية صنيورة في « ليالي الحصاد » فمن هي ؟

ـ هل جربت ان تتعلق بشيء يظل ممتنعا عليك حتى اذا ما صار في متناول يدك أحسست بعجزك عن ان تكون كفئا له فلا تكاد تخطو خطوة جديدة نحوه ؟.. ان صنيورة هي طموح القريـة وعجزها فـي نفس الوقت .. أنها تمثل تناقض القرية بين مـا تطمح اليه ومـا تستطيع تحقيقه ومن خلال عجز القرية عن الوصول الى صنيورة تمثلت لهم وهما وتحول البكري ابوها العرفي الى شيطان وحاولوا قتلها ولكن صنيورة لم تقتل وعاشت أملا صعبا للقرية حتى يعيدوا النظر فـي انفسهـم ليصبحوا قادرين عليها .

● ما مقياس البقاء بالنسبة لمسرحك ؟

ـ أملي أن يعيش مسرحي طويلا وقد حاولت ان احقق لـه اسباب البقاء فلم اختر المواضيع الموقوتة التي تستهلكها الاحداث وحاولت ان تكون نظرتي للانسان العربي اكثر شمولا بحيث تبـدو قضيتـه قضية الانسان بوجه عام .. اما هل وفقت ام لم أوفق فهـذا متروك للزمن ليحكم فيه .

● لماذا تختفي الشخصية المحورية من مسرحياتك ؟

ـ ان الشخصية الرئيسية في مسرحي عادة هي المجموع .. اعني القرية .. لقد اختفى من عصرنا البطل الرومانسي الفرد الذي يتصدى ليقف امام القدر وجها لوجه .. وبات علـى المجتمع ان يواجه قدره بنفسه .

● ما مدى اقتراب أو ابتعاد مسرحك من مسرح الفكرة ؟

ـ ان وراء كل مسرحية فكرة .. ولكنني لا اكتب مسرح افكار فالبطل في مسرحي هو الانسان بفكره الخاص لا الفكر الذي يحمله انسان .

● يؤرقك ـ كما اعلم ـ البحث عن شكل خاص للمسرح المصري.. ما ابعاد تجربتك مع الشكل ؟

ـ كل مسرحياتي فيما عدا مسرحيات الفصل الواحد صيغت فـي الشكل التقليدي .. ولكنني حاولت أن اصل الـى شكل مصري خالص في « ليالي الحصاد » فلجأت الى السامر ولكني لم انقل تجربة السامر كاملة بل استفدت منها واقمت عليها بناء خاصا .. جاء فـي النهاية مركبا وان كان هذا البناء قد ساعد ابطال المسرحية علـى ان يواجهوا انفسهم عارية ويتكشفوا حقيقتهم غير انه باعد بينها وبين المتفرج الـى حد ما بسبب ما عودنا عليه جمهورنا من عادات مسرحية .. ولا زلـت حتى اليوم أبحث عن الشكل الذي أودعه عملي الجديد . واتفادى فيه عيوب التكنيك التي ظهرت في مسرحية « ليالي الحصاد » .

● هل تخرج مسرحياتك بالصورة التي تراها بها في خيالك وانت تنشئها أول مرة ؟

ـ يتفاوت الامر .. ولكن بعض المسرحيات تأتي متفقة مع تصوري لها الى حد كبير .

● الا تفكر ـ او تحلم ـ بالتفرغ تماما للكتابة وصناعة الادب ؟

ـ لا .. ولكني ارجو ان املك حرية الحركة حيث اجـد الوقت للكتابة حينما يكون هناك ما اكتبه .. ولا اخفيك ان احتراف الادب فـي بلادنا لا يكفل الخبز للفنان . هذا فضلا عن انني اتفادى جعـل الادب وسيلة حياة حتى لا يتحول الى سلعة واتحول انا الى تاجر .

● هل تفرق بين مسرحياتك الطويلـة والمسرحيات ذات الفصل الواحد ؟

ـ لا .. ولكن مسرحية الفصل الواحد لم تستقر بعد في مسرحنا ولم تكون جمهورها وهذا بطبيعته ينعكس علي في احساسي بأهمية مـا اكتب من مسرحيات طويلة او قصيرة .

● ما الشكل الذي ترجو ان يكون عليه مسرحنا المعاصر ؟

ـ ان يكون مسرحا مصريا خالصا يحمل القضايـا العربية فـي صدق ويصل بها الى العالمية . مسرحا يربط الفكـر العربي بالفكـر الانساني المعاصر .

● هل وجدت نفسك ـ اخيرا ـ في هذه الرحلة مع الفن ؟

ـ ليس بعد .. فما زلت اعاني نفس القلق الذي بـدأ مـع عملي الاول .. ويبدو ان القلق اصبح جزءا من طبيعتي .. بـل انه طبيعتي نفسها .. ولهذا ولان طموحي لا يحد فأني اشك في انـي سأجد نفسي يوما مـا .

... ...

... ...

وبعد .. فهذه رحلة في عالم ذلك الفنان القلق محمود دياب .. عالم صاحب « الزوبعة » الذي لم يعثر على نفسه بعد . تـرى .. اي انسان وفنان هو ؟.. لقد كتب في مذكراته يوم الاحد ١٨ اكتوبر عـام ١٩٦٤ هذه الكلمات التي تعبر عنه بصدق .. « انتهيت اليوم من كتابة « الزوبعة ».. وكالعادة احس بالفتور نحوها.. انني اخشى الا تمر الى خشبة المسرح .. فلننتظر .. انها تحمل فكرة .. ولقد بذلت فيها جهدا ارجو الا يضيع هباء .. الساعة الان الثانية صباحا وانا احس بارهاق شديد لا ادري له سببا .. هناك موسيقى جميلة تنبعث من الراديو .. تجعلني احس بحاجتي الى امرأة .. الى رأس امرأة يجد راحته علـى كتفي .. يحدق في وجهي في صمت ويبتسم .. نعم .. يبتسم » .

محمد بركات

بلاغة ما بعد ٥ حزيران

– تتمة المنشور على الصفحة ١١ –

***

أو جمود مذهبي أو مصلحة ضيقة لجماعة من الجماعات لان هذا كله قد أدى وسيظل يؤدي الى مزيد من الهزائم والى المزيد من الذل والشقاء للجماهير العربية التي تقسمتها الدول المصطنعة . هذه الجماهير التي غدت تجتر حقدها ونقمتها مع الالم والهوان بحيث يتراوح الصوتان في غمار المحنة بين تهديد بالانتقام لا يلبث ان يتلاشى تحت اصداء الانين والالم ، لكن الشعور الفطري يعود ليؤكد من جديد ((نحن لم نهزم)) :

نحن جيل الموت بالمجان ، جيل الصدقات
لم نمت يوما ، ولم نولد ، ولم نعرف عذاب الشهداء
فلماذا تركونا في العراء
يا الهي ، للطيور الجارحات
نرتدي اسمال موتانا ، ونبكي في حياء
آه ، لم تترك على عورتنا ، شمس حزيران رداء .
ولماذا تركونا للكلاب ؟
جيفا دون صلاة
حاملين الوطن المصلوب في كف ، وفي الاخرى التراب
آه ، لا تطرد عن الجرح الذباب
فجراحي فم أيوب ، والامي الانتظار
ودم يطلب ثار .
يا اله الكادحين الفقراء
نحن لم نهزم ، ولكن الطواويس الكبار
هزموا هم وحدهم ، من قبل أن ينفخ ديار بنار .

ان هذا التوكيد بأن الجماهير لم تهزم ، لا يستند الى حتمية ايديولوجية ولا الى رؤيا خطابية ، وانما يعتمد على الواقع التاريخي وعلى التحليل المنطقي وعلى الادراك السليم لمجريات الامور . فشعر الرسالة يعتمد قبل كل شيء على الحس السليم ، لانه يعتمد على وضع المسألة ضمن حدود الادراك الفطري والتأثير في وجداننا ... وليس أقوى تأثيرا في وجداننا القومي من صورة عرب المناطق التي هاجمتها اسرائيل ، وهم يموتون موتا غير مجيد أو يتابعون حياة غير كريمة ، مشردون حفاة في العراء ، يعيشون بين اليأس والبكاء . أما الاموات فقد تركت جثثهم للكلاب ، لان زملاءهم في عجلتهم لم يكرموا موتاهم بالدفن ولا شهادتهم بالصلاة . سوى أن كل قتيل رمز لفداء أمة لم يطل دمها . اذ انه استشهد دفاعا عن شعب مستلب ووطن مسترق. فهو يفرض احترامه على وجداننا بقدر ما يفرض واقعنا على وجداننا النقمة والحقد – لكن لهذا الامر حديثا آخر ، دعونا نتجنبه . فما هذه الجراح الا صبرنا الطويل الذي كاد أن ينتهي ، وما الامنا سوى بداية النهاية . ان المنا ودمنا انتظار للثأر والخلاص . فبعد كل شيء ، لسنا نحن من خاض المعركة وانهزم ، بل ان من خاضوها وهزموا فيها طغمة من الطواويس ذات المظهر الخلاب والقلب الفارغ ، وحين تنتهي منهم تتسلم مصيرنا بأيدينا ، فنملك أنفسنا ونملك وطننا ونملك النصر بأمة موحدة متقدمة . لا تضللها حرب الكلمات ولا مقالات الذيول الادعياء .

على أن جو الصور هنا جو انساني يستدر العطف على الانسان المستلب المشرد بعد أن حلت به النكبة وقصمت ظهره الهزيمة . لذلك تخلو الصور من الهوام والدواب التي كانت تزدحم في مطلع القصيدة. وهي أن وردت فللزيادة في معنى الاستلاب من انسان اقتلع من ارضه عسفا وطوح به في مجاهل الغربة والمستقبل المظلم . ففي العراء حيث المرض والجيف ، نجد الجوارح والكلاب ، للتأكيد على المنفى الاجرد وسياسة دفع العرب نحو الصحراء ليرتع المهاجرون الغزاة في بحبوحة الهلال الخصيب . أما صيحة الشاعر : ((آه ، لا تطرد عن الجرح الذباب)) فهي أجمل استعارة في بابها على اعتبار أن السياق سياق بث وشكوى من جهالة الطبقة الفوقية في الوجود العربي ، خاصة وان هذه الشكوى تأتي على لسان رجل من الشعب يمتنع في العادة عن الخوض في موضوعات السياسة ((العليا)) حتى ولو أدت اساءة القائمين عليها الى تشرده وبؤسه . فاذا انكشف الجرح الذي يغطيه الذباب (الارهاب ، اليأس ، تصنع اللامبالاة) ظهر تحت الذباب حقد ونقمة لا تغير وجه المنطقة ، بل قد تغير وجه الارض ايضا . وقد أشارت نهاية المقطع الى ذلك اشارة خفية عن طريق عرض تلك القناعة العمياء المطلقة ((نحن لم نهزم)) !

ومع ذلك فان المرثية التي ألقيت في دمشق خير ما قيل عن استلاب الانسان العربي تحت أنظمة حكم تبتزه وتبطش به وتضلله ثم تسلمه الى كوارث الهزيمة وبؤس التشرد وعوادي الطبيعة ، دون أن تجد هذه الانظمة عقابا من الجماهير السائبة ولا رادعا من وعيها . فهذه الجماهير التي تعلن ((لم نمت يوما ، ولم نولد ، ولم نعرف عذاب الشهداء)) قد حرمت حق الموت وحق الحياة على السواء ، بل استمرت تتشيأ وتتحيد حتى غدت منفية وهي في الوطن ، ميتة وهي في الحياة ، مستسلمة وهي في ساحات المصير . على ان وصف الاستلاب في المطلع اكثر مباشرة وتأثيرا منه في النهاية ، لان النهاية تقرر ((نحن لم نهزم)) اما المطلع فيؤكد على عزلة هذه الجماهير وان لا دخل لها في المعركة . فمنذ أن يبدأ الشاعر قصيدته بهذا المطلع الاخباري التقريري المباشر – والمحزن أيضا :

طحنتنا في مقاهي الشرق حرب الكلمات

ينتقل الى شرح ما في هذه الحرب المزيفة من تفصيلات مؤسية . فيستعير من التراث الانساني صورة ((فرسان الهواء)) التي رسمها سرفانتس لدون كيشوت . كما يستفيد من لافونتين قصته التي تحتال فيها الفئران لانفسها من بطش الهر فتعلق بذيله جرسا تفر كلما سمعته لانه يؤذن بقدوم الهر الى المطبخ .

كذلك يعيد الى الاذهان من البيئة العربية صور البعران والقطا والفرسان والجياد ، ويستعمل الاصطلاح الكلاسيكي ((لاذ بأذيال الفرار)) والصفة القديمة التي وردت على لسان علي بن أبي طالب ((اشباه الرجال)) . كل هذه الصور استعملت لتصل بين القاريء والبيئة بتراثها ومعتقدات شعبها وطرق التعبير والتفكير لديها .

فاذا تم له ذلك وانتقل الى تصوير الاستلاب الذي فرضته على الجماهير انظمة لا تهتم بمصلحة الجماهير أو بتطلعاتها أوفى على الغاية بنقل السخرية المرة التي تنفذ كالشفرات الحادة ضد التواكل والتخاذل الذي سيطر على الجماهير طيلة المراحل الماضية فنتج انسان لا يجرؤ على ذبح بعير أو اصطياد طائر ، ويبتعد حذرا خائفا عن لعبة الموت فيلجأ الى المقاهي يملأ بطالته بصيد الذباب .. ((ضعف الطالب والمطلوب)) . ان امثال هؤلاء الناس ليسوا أحياء بل يرتدون ((أقنعة الاحياء)) وليس لهم في التاريخ مكان بل هم ((في مزبلة التاريخ)) حيث يقبع ((أشباه الرجال)) الذين سفلت مرتبتهم عن مرتبة الفئران .. فبعد كل شيء احتالت الفئران على عدوها وعجزنا نحن عن ذلك .

على أن الذين أشعلوا نار الفتنة بين صفوفنا وشتتوا جمعنا وقسموا أمتنا حتى أتاحوا للعدو أن ينثرنا فتاتا مهانا هم أحقر الناس وأبلدهم. انهم ((الطواويس)) بكل ما في الطاووس من تيه أحمق وغفلة واعتزاز. وهم أصحاب ((السيوف الخشبية)) التي تروعنا ولا تروع العدو ... انهم خريجو ((مقاهي النضال)) ومشعلو ((حرب الكلمات)) بمقالاتهم السخيفة واخبارهم الكاذبة التي يحررونها ليبرروا سرقتهم وسرقة أسيادهم الطواويس لقوت الشعب . وليس لهم عقاب الا ان يلطخوا بدمهم صفحات منشوراتهم الفارغة . ان موتهم لن يحدث أثرا الا كما تحدث الفقاعة على سطح الماء حين تفقأ ، بل هم أهون من ذلك وأذل . الا ان الشاعر لا يسترسل في تصوير الحقد الدفين وأحلام الانتقام بل يعود بقسوة الى المشهد الحيواني الذي يسيطر على جو الجماهير المستلبة، هذه الجماهير التي كانت ((تلعق)) الاكاذيب و ((تجتر)) الترهات شأنها شأن بقية الحيوانات .

الابيات الوحيدة التي تنجو من الجو الحيواني هي الابيات التي تصور الشهداء ((حاملين الوطن المصلوب في كف وفي الاخرى التراب)) ثم يليها ذلك التجسيد الرائع ((فجراحي فم أيوب والامي انتظار ، ودم يطلب ثار)) بكل ما فيه من معاناة وتربص ونخوة انسان مجروح .

ولكن من سيطرد ((عن الجرح الذباب)) ؟ لا أحد .

ان الشاعر في غمرة يأسه من هذا الوضع الخانق ، يمضي في سخريته القاتلة حتى النهاية . فبعد كل شيء ، ان القصيدة التي القيت في دمشق قصيدة رثاء للمرحوم زكي الارسوزي . فلا يترك شاعرنا هذه المناسبة تفوته : اذ يخاطب الميت ، يطلب اليه أن يقوم ويحدثنا بقضيتنا ، لعل كلام الميت يفجر آلام الانتظار ، ويفغر جراح الهزيمة فتغلي الدماء وتطلب ثأرها من واتريها :

آه ، يا قبر حكيم نام بين الفقراء
صامتا ، يلبس أكفان الحداد
صامتا يشعل نار .
قم تحدث :
نحن موتى
نحن جيل الموت بالمجان ،جيل الصدقات

وهكذا يلبس الميت أكفان الحداد ـ حدادا علينا نحن الذين نموت دون ثأر ونعيش دون عمل ولا هدف . انه لعمري ، رثاء للاحياء وهجاء للظروف البشعة التي انتجت نماذج جيلنا ، جيل حزيران .

ان هذه القصيدة التي سبكت بأسلوب الحديث الموجع ، صرخة تنبعث من القلب فتترك في الحياة أثرا واخزا كرائحة الكحول . ولا مندوحة عن ذلك أو غرابة فيه ، ما دامت تهدف الى تطهيرنا من الواقع المنحط المتخاذل ، عن طريق تشريحه وعرض أسوأ ما في احشائه. ان هذه الصرخة تريد من كل عربي أن يعاف وضعه ويغادر ضماناته ليقرر مصيره حسب ارادته وتحديات المعركة .

ومع ذلك ، أو بسبب ذلك ، فهي تمتلك سحرا يعتصر الجمال من أقبح الاشياء والوقائع ـ ان بقي في مثل واقعنا جمال ولو لعين فنان ، غير أن جمالها ليس بهرجة ولا حماسة بل يكمن في عمق التحليل وبراعة التصوير ورشاقة الاداء ، وفي البرق المكهرب في انفجارات الحقد واليقين .

ان وراء كل تفعيلة في هذه القصيدة الممتازة انسانا حزينا على هزيمة أمته . غاضبا لهوانها ، حاقدا على العناصر الهدامة بين مفكريها وقادتها ، سريع التأثر وعميق الانفعال ضد ذلك الزيف والادعاء الباطل ـ الا ان انطباعاته تنعكس باستجابة قومية اخلاقية ، تجعله يستخدم كل مهارته ـ وهي كبيرة ـ في اكتشاف الصور الصحيحة والمعبرة عن الوعي الحديث الذي يشارك هو نفسه في ايقاظه وفي تكوينه تكوينا جديدا أكثر ايجابية وتنبها لمزالق الخلافات الداخلية العربية المفتعلة ، والدعاوى الفكرية أو الثورية المزيفة أو المختلفة .

كما ان الموقف القومي الذي انطلق منه الشاعر في قصيدته هذه ، منحها انسانية شاملة دون أن يخرج بها ـ هذا الموقف القومي ـ عن روح العصر وشعارات المرحلة . ففي هذه المرحلة من حياة أمتنا المهانة المهددة،يكون كل حب للانسانية أو للطبقة حبا على حساب الامة بمجموعها شأنه في ذلك شأن الحب الموجه الى الطائفة او الى الاقليم . فليس يخلقه من حولنا أدعياء الفكر والثورة . وليس ثمة ما هو أكثر انسانية وأبعد تقدمية من الدعوة العربية الى وحدة عربية تحمي شعبنا من الهزيمة والتشرد والجوع والبطالة ـ والنضال العملي المشترك من أجل ذلك كله .

ان فضح الشرط الانساني للامة العربية بسلاح التحليل المنطقي وأداة التصوير الشعري ، هو المهمة الاكثر الحاحا والاشد تأكيدا من كل المضامين المقترحة على الواقع والمحمولة عليه .

ولقد ساهم البياتي بقصيدته هذه في شق درب لما يجب ان تكون عليه البلاغة العربية في مرحلة ما بعد حزيران . وبذلك زاد من مكانته كشاعر في مقدمة شعراء الطليعة العربية منذ أكثر من عشرين عاما .

لقد ساهم الشعر الخطابي في ايقاظ الجماهير العربية على النكبة ، وساعدها في تحديد بعض مواطن الداء الذي أدى الى الهزيمة فضرب في ذلك بسهم وافر في موجة الثورة العربية الثانية التي نقضتها رواسب الماضي الاقليمية والطائفية والحزبية والطبقية ـ وهي رواسب نشأت جميعها عن ضيق الرؤية وغموضها .

فبدلا من أن تتوحد طاقات الثورة العربية في (ثورة ـ طفرة) ضد العدوين الداخلي والخارجي ، تبددت هذه الطاقات بانقسام ذري واصطدامات داخلية ذهبت بامكانية تحول الثورة الى طفرة تشمل الواقع العربي وتغيره في النوع والكم .

ان الثورة المنقسمة يلغي بعضها بعضا . لكن الشعب لا بد أن يصنع ثورته . وان هذه القصيدة من بين القصائد القليلة التي تدعو وتسجل بدء مرحلة الثورة العربية الثالثة . وهي مرحلة قد تشمل بعض الحركات الثورية القائمة ، وقد تتجاوز بعضها الاخر ـ وذلك حسب قدرة هذه الحركات على تلبية مطالب الثورة في شمولها لتطلعات الامة .

ان الطريق الجديد للثورة العربية هو الطريق الجديد للشعر العربي،كي يساهم في توعية الجماهير وتجنيدها لخدمة القضية العربية. وانها لمساهمة لن تنتهي حتى يكون للامة علم أصح من علم الشعراء ، وعندها يعلو الانجاز الكلمة وتسبق الخطوة الموعد .

دمشق **محي الدين صبحي**

السياب والاحساس بالموت

ـ تتمة المنشور على الصفحة ١٣ ـ

ويخاف من شبح تخبئه الفصول ... ويخاف النهاية والموت وانطفاء النور في اطلالة شبح : ـ

« يا للنهاية حين تسدل هذه الرئة الاكيل
بين السعال ، على الدماء ، فيختم الفصل الطويل
والحفرة السوداء تغفر في انطفاء النور فاها
اني اخاف من شبح تخبئه الفصول »

فالموت هنا فصل طويل يحل بعد انتهاء فصول الحياة القصيرة . ويبين هنا ان السياب يخاف من مجهول لا يعرف منه ـ او قل ان شئت ـ لا يحس منه مباشرة الا سواد حفرة القبر المظلم .

ويمر في تصورات السياب خيال العدم :

« اختاه لذ على الهوى ألمي
فاستمتعي بهواك وابتسمي
هاتي لهيبك ان فيه سنا
يهدي خطاي ولو الى العدم »

وسلبي هذا الشاعر سلبي ولو كان على شيء من الايجابية لاندفع بعفوية طاغية نحو تكثف الوجود من خلال ومضات اللقيا حتى ولو كانت هذه الومضات بوارق لمحات خاطفة واصداء غيب جاء بها المستحيل من بلاد المستقبل البعيد ...

لكن العي في واقع الاحداث عي في سموات الاحلام !!

وتلح على السياب خاطرة العدم وتمر في خواطره الحياة كمحض بقايا من قافلة تسير وتسير وتحث السير نحو العدم ... وتتلاشى فيه قرنا بعد قرن وجيلا بعد جيل وشاعراً بعد شاعر ... وهذه صورة بارعة بصرف النظر عن قيمتها الفلسفية ومدلولها الميتافيزيائي ، وبصرف النظر عن مدى تعلق ، أو عدم تعلق ، السياب بها عقيدة : ـ

« بقايا من القافلة
تنير لها نجمة آفلة
وتؤنسها بالغناء
شفاه ظماء
تهاويل مرسومة في السراب
تمزق عنها النقاب
على نظرة ذاهلة
وشوق يذيب الحدود »

والحياة محض ظلال على صفحة باردة ، والموت قبضة مارده ، والمصير هاوية محققة لا مناص :

« ظلال على صفحة باردة
تحركها قبضة ماردة
وتدفعها عنوة باكية
الى الهاوية »

والموت فراغ مرعب رهيب : ـ

« ظلال على سلم من لهيب
رمى في الفراغ الرهيب
مراثيه البالية
وارخى على الهاوية
قناع الوجوه »

وكل شؤون الحياة سراب يسير الناس اليه جيلا بعد جيل ويختفون في ظلمة الهاوية لا الى عودة ويبقى وجه الموت خالدا ويبقى السراب : ـ

« سنمضي ويبقى السراب
وظل الشفاه الظماء
يهوم خلف النقاب
وتمشي الظلال البطاء
على وقع اقدامك العارية
الى ظلمة الهاوية
وننسى على قمة السلم
هوانا فلا تحلمي
بانا نعود »

وهكذا يتوقع السياب للحب موتا قبل المولد ويطور الحب نحو الموت وتموت الحياة عند قمة السلم ... وسلالم السياب تصعد دائما نحو التدهور والظلمة مثلما تتطور اغنيانه متدهورة نحو الموت والخيبة والنسيان .

والموت الموت ... ولا يغيب الموت عن خاطر السياب مدة قصيرة .. ويموت الحفيف في ليالي الخريف ويعود الترابط بين الموت وتلاشي ظل امرأة : ـ

« في ليالي الخريف
حين اصغي وقد مات حتى الحفيف
والهواء
تعزف الامسيات البعاد
في اكتئاب يثير البكاء ،
شهرزاد
في خيالي فيطفي علي الحنين
اين كنا ؟؟ اما تذكرين »

ويظل الموت لصيقا بليالي الخريف الطويلة وبالسأم وبطغيان الاسى والملال ـ وكل هذا تلازم وارتباط تقليدي ... وكم عجت دفاتر انشاء تلاميذ المدارس بجفاف ويباس وموات وريقات التوت والتين عند الخريف ؟

لكن السياب يربط هذه المتلازمات التقليدية بضلوعه بسكون الموت وتلاشي خيال امرأة : ـ

« في ليالي الخريف
آه لو تعلمين
كيف يقضي علي الاسى والملال
في ضلوعي يصيح الردى
بالتراب الذي كان أمسى غدا
سوف يأتي فلا تقلقي بالنحيب
عالم الموت حيث السكون الرهيب »

وهنا ، وعند هذا الحد نجد ان الترابط بين الظلمة والصمت والنهاية والموت والهاوية والسجن والغد واضحا في احساس السياب بالموت .. اضف الى هذا ترابطا مؤبدا في ذهن السياب بين الخريف والموت والعدم والظلام والهاوية من جهة وصدود امرأة من جهة اخرى.

والمرأة في شعر السياب صيف حياة يحل بصدودها ـ حتما ـ خريف ... والا فما بعد رحيل الصيف ؟ ـ ويحل مع الخريف في شعر السياب السأم والجفاف والظلمة والجدب والعدم والفناء واشباح الموتى وابواب القبور ...

وهذا جوهر احساس السياب بالموت وبظلمة القبر وضياع العدم وسراب الحياة ومسيرة القافلة نحو الفناء المحض .

اما ان يحوك الشاعر حول السأم والجفاف والظلمة والموت والعدم والفناء اغطية شعرية فهذا محض انسياق شاعري بناء ومحض انسياق تبريري يصور النتائج وكأنها الاسباب ـ وهذا انسياق عهدناه في متاهات مذاهب المثالي من الفلسفات .. وتبارك الانسان خلافا يتفلسف ولا يندحر اذا اشتدت الدنيا وتعقدت الاحوال .. وتبارك الشعر اذ يسوي من العجز عن تقبل الحياة كما هي في حدود الامكانيات الضئيلة فنا وفكرا وفلسفة وشعرا ... وتبارك وجدان الانسان وتباركت كبرياء الانسان الخلاق يحلق في سموات ما في دياجيرها نجوم ولا يعيش على ارض تخضوضر فيها البلادة وتذبل فيها النباهة ولا تنبت العز.. وتباركتابهة الفلسفة وتبارك اندفاع الشعر والشعراء.

ويبدأ النقد ـ عندي ـ من نهاية الحقيقة ومن بداية التبرير ... ومن حيث يبدأ الشعر .

والحقيقة في موضوعنا هذا بسيطة بسيطة وفحواها وكل مغزاها ان المرأة صيف حياة ويحل برحيلها الخريف ... وبعد الخريف جفاف ... وبعد الجفاف ذبول ... وبعد الذبول موات ، وتتسرب اخيلة السأم والملل والفناء والعدم الى الشاعر ... ويحوم حولها الشعر ويدور الفكر والفن والادب .. وحولها - حتماً - يحوم النقد رغم انها محض اوصاف بعدية يحوكها الانسان حول الحدث بعد الاخفاق !

وينطلق السياب من غير الجوهري الحقيقي لتحديد موقفه من الحياة ومن الموت ... والا فالانطلاق من الحقيقي الجوهري لا يعطي غير عبارة واحدة في معنى واحد ثابت أزلي ابدي لا يتغير ولا مبدل له وان تعددت صيغة المعنى لفظا تعدداً لا يتناهى ... وهذا المعنى هو :-

« اقبال المرأة حياة ورحيلها موت » وتنتهي عند هذا الحد كل قضية للشعر ، وكل قضية للنقد وكل قضايا الاحساسات النبيلة اذ تملي الحقيقة - في مجتمع طبقي رأسمالي - وسيلة واحدة غير بديلة لتأبيد صيف ما بعده خريف . وهذه الوسيلة هي الفلوس .

وظن ما تشاء يظل الاملاق وجع اوجاع السياب ويظل شعره دواء يطيب الخاطر ولا يسعف الحال ... وتظل أفئدةنساء المجتمعات الرأسمالية تهوي الى المال ويخفقن بنصف القلب لرفة الحب ويخفقن بالنصف الاخر تحت وطأة تقاليد المجتمع لرفة دينار - والا قل لي لماذا يتعذب شاعر مثل السياب ؟ -

وينطلق السياب من افكار آخرين عن الموت ولا ينطلق من ظروفه ودوافعه الخاصة . ولمواجهة هذه الحالة اشرت في بداية هذه الملاحظات الى الاحوال التي يبدو من خلالها احساس السياب بالموت - وليس بالحقيقة وحدها يحيا الانسان

ويبني الشاعر عش عصفور مع الفجر على شباك في بغداد اذا عزمع الفجر لقاء وعز مزار ... وتعاليتمقلب القلوب والابصار...

ويبدأ الشعر من بداية شطوط محيطات السراب ومن نهاية الحقيقة .. ومن نهاية فرضيات الفلسفة والدين والاسطورة ومعطيات العلم ... فهو آت اذن من مستقبل ما جاء منه احد ...

وهكذا يبتعد الشاعر شيئا فشيئا عن شاطىء الحقيقة ويتوغل وسط محيطات سراب الشعر ... وينسى الشواطىء ويتطلع على يم بلا ساحل ...

وتبارك السياب حيا وميتا اذ تثير انتباهه دقات الساعة وسط اليم وتشغل خواطره بقضايا ازمة الزمن وبقاء الصوت والاغنية بعد موت المغنية ... وتبارك السياب مخدرا وسط اليم وفي غفلة عن حريق الشواطىء... وتبارك الحذر حينلايسعف الوعي حالا وتبارك الشعر:-

« ....

لا شيء هنالك في العدم
انا سنموت
وسننسى ، في قاع اللحد ،
حبا يحيا معنا ويموت
ثم جاء على الموت - والصوت هنا باق -
ليل ونهار
هل ضاقت ، مثلي بالزمن
تقويما خط على كفن ... »

وللساعة دوي ورنين اذ تعد الزمن وتستحث القافلة نحو الهاوية.. وللموت قهقهات ويهز النداء السياب فيدعو النائية قبل انتهاء الزمان :-

« اصيخي اما تسمعين الرنين تدوي به الساعة القاسية
اصيخي فهذا صليل القيود وقهقهة الموت في الهاوية
زمان زمان - يهز النداء فؤادي فادعوك يا نائية
اصيخي اما تسمعين الرنين تدوي به الساعة القاسية »

ويتساءل الموتى عن موعد البعث والنشور بعد طول انتظار ... ويرجعون الى القبور اذ لا يسمعون جوابا .. وهذه صورة بارعة :-

« واستيقظ الموتى على التلال على التلال
الريح تعول في الحقول وينصتون الى الحقيقة
يتطلعون الى الهلال
في آخر الليل الثقيل
ويرجعون الى القبور
ويتساءلون متى النشور ؟؟ »

والظلام موت ويموت الفضاء عند حد انتهاء الضياء :-

« مات الضياء سوى بقايا من مصابيح الطريق »

ثم اشارة الى الحشر والحساب في لهجة فيها تهدئة روع وتعبير على الانتظار :-

« نامي الى ان يؤذن القدر
ويحشر الموتى الى الحساب »

والركض في المقابر نصف وجه رائع لصورة بارعة :-

« شعورنا بللهـا المطر
ويرشف القمر
منها الى ان يقبل السحر ...
نركض في المقابر
نظل كل شاعر
وكل من عبر ... »

وتنتهي عند هذا الحد مرحلة من مراحل احساس بدر شاكر السياب بالموت ... مرحلة بدأت في ١٩٤٦/٢/١٤ بدعاء على امرأة بالموت وانتهت في ١٩٤٨/٦/٢٠ بركض في المقابر واضلال كل شاعر غير شاعر « والشعراء يتبعهم الغاوون » وغواة يظلون ... وتباركت الضلالة سبيل غواية وسط يم بلا ساحل ، ويحتر وجه الشاعر على الفمر في البداية وقبل الخلق - واصرف العبارة تنصرف وفق هواك وكيفما تشاء .. وتبارك عذاب السياب في الناس شعراء وغير شعراء .

مدني صالح



الى الاستاذ عبد الجليل حسن

***

١ ـ لما يبعث على الارتياح حقا انك حريص في النقد كل الحرص على ان تكون موضوعيا ، وهذه سمة الاخلاص للفكر ، ودلالة من دلالات الابحار النزيه في عالمه الذي تتوالى فيه الاكتشافات ويبقى مع ذلك عصيا على الاحاطة والاستجلاء .

٢ ـ لقد لاحظت في القراءة النقدية لموضوعي (نقاط أساسية في المسالة القومية) المنشورة في الآداب (العدد الاول ١٩٦٩) قولكم (اكتفي بتكرار امور معروفة وفي صورة عامة مجردة لا تستثير التفكير) مطابقا لقول آخر للاستاذ (مجاهد عبد المنعم مجاهد) في معرض مساهمة نقدية قدمها في (الآداب). وبالنسبة لي عندما أتناول الموضوع ـ أي موضوع ـ انما لا ارجو تقديم كشف عبقري او بناء نظري فذ بل ان جل ما أرجوه هو ان أساهم مساهمة تحريكية مثلها مثل المواضيع العديدة والبيانات الوثائقية التي تناولت قضية (النكسة في ٥ حزيران) و (خطر الصهيونية) فهي قد تدور عموما على محور واحد وتنطلق من تقارب في الرؤية ، فهل نقطع الطريق امام تلك (المقالات) و (البيانات) بحجة انها تكرار بحيث نكتفي بموضوع واحد عن (نكسة ٥ حزيران) وما عدا ذلك لا يتكلم أحد الا بقرآن جديد ؟. انني اظن أن عطاءاتنا الثقافية قد تكون تكرارا أو اعارات ، او قد تكون متشابهة في بعض المواضع ، الا ان ذلك بحد ذاته ضرورة للمساهمة أو للتدرب على كيفية المساهمة .

لقد قال شاعر قديم لا اذكر اسمه : (ما أرانا نقول الا معارا ـ او معادا من قولنا مكرورا) .

ودهشت كثيرا لان (التكرار) تهمة استعملت منذ القدم في كبح ان يساهم الانسان ضمن قدرته في خدمة المجتمع والتوعية .

ومن جانب آخر راقني أن أنقب عما كتبه الاستاذ مجاهد وأنت في الكتب او المجلات التي وصلتني ـ وبالنسبة لك وجدت بعض ما كتبته في (الكاتب) لندرة الكتب او المجلات التي تصلني وتعذرها حيث انني أعيش في قرية جنوبية من قرى العراق ، وتقدر بلا شك وضعي ـ وبعد ان طالعت التيسر هالني أيضا ان ما قرأته لكما هو نفسه ليس شيئا جديدا ! وتلك صدمة لي ، لانني أحب أن أتعلم : كيف يكون الانسان عبقريا في كل حرف ولمسه وهمسه ؟! وتلك خيبتي .

٣ ـ لقد ارتحت بالغ الارتياح لاشارتكم حول (التلميح والمداراة دون التصريح) وعن (التعميمات غير المحددة) ... الخ . وفي الواقع ان الميل لعدم التكرار هو الذي منعني من الاستفاضة في الشرح لانني سبق ان تحدثت عن تلك التيارات في عدة مقالات نشرتها في صحف عراقية او مجلات . وهذا التلميح يكفي أيضا بالنسبة لي على الاقل ولا مانع لدي أن اجيب فيما اذا تهيأ سؤال أو عدم فهم لما أعنيه .

٤ ـ ان ما قلته في موضوعي حول (تصفية الاقطاع بشكل عام عالميا) هو وكما قلت يحتاج الى تأكيد ومعلومات مثبتة . والذي اقصده أنا ان مراكز الثقل الحضاري في العالم قد تجاوزت الاقطاع فمثلا ان العالم الراسمالي صفى الاقطاع تماما ، وان العالم الاشتراكي قد تعدى الى اكثر من ذلك (صفى الاقطاع والراسمالية) . اما الحديث عن (العالم الثالث) فهو لا يستحصل على هويته الحقيقية الا بعد تصفية (شبه الاقطاع) الموجود . ولكون الموضوع ليس أكاديميا او بحثا معدا للالقاء في (معهد) او امام (لجنة أساتذة) ، بل هو موضوع يطمح الى ان يكون تحريكيا فقد تجاوزت الاحصائيات والمعلومات الرقمية او سواها، ويا حبذا لو اخذ بها وكشف عنها غيري فذلك هو الانفع .

٥ ـ ان مما هو مفهوم أن النقد دوما هو صعود وقدرة على ابانة وكشف او تقديم اشياء جديدة . وكم اكون سعيدا لو انني طالعت شيئا جديدا في النقد الذي نشرته (الآداب) بقلمكم ، فكما قلت انه تكرار لنقد الاستاذ مجاهد في العدد السابق من الآداب ، واضافة الى أنه تكرار فهو لم يكن دقيقا لانه لم يعط معلومات عن (تصفية) او (عدم تصفية) الاقطاع بشكل عام عالميا .

٦ ـ في (القاهرة) أو (بيروت) ربما تترجم كتب كثيرة وتنتشر بسرعة ، ولكن بالنسبة لعراقي في قرية لا يقرأ بلغة اجنبية (لا يقدر على الترجمة) وتصله بعض الكتب بجهد عسير قد يحق له أن يكرر اشياء قالها غيره (لعله لم يقرأ ما قاله غيره !) فلماذا لا ندعه يمضي في وهمه حتى يختنق به ويتوقف . وما اجدر بنا أن نلوم (العارفين المطلعين الذين لم يفتونا بجديد والذين كرروا كل شيء !

عسى انني أصبت الهدف ولم أكرر ، وعميق تحياتي لك .

عزيز السيد جاسم

لمـــن القصيدة ؟

***

السيد رئيس التحرير ،

تحية عربية طيبة وبعد فقد فاجأني عدد الآداب الصادر في اول شباط ١٩٦٩ بقصيدتين للسيد ممدوح السكاف من حمص . عنوانهما « قصيدتان للزمن الناهض » . المفاجأة هي ان الثانية من هاتين القصيدتين قصيدة لي ، اقصر واكثر كثافة مما نشرت عليه في الآداب. القصيدة جزء من قصيدة تتألف من ثلاثة اجزاء عنوانها « فارس الاصداف البيضاء » . عنوان القصيدة التي اخذها السيد السكاف « حكاية » .

وقد كتبتها في اذار عام ١٩٦٤ قبل سفري الى انكلترا ، وقرأتها لعدد من الاصدقاء بينهم السيد ممدوح السكاف الذي قرأها اكثر من مرة واحبها ـ كما قال وقتها ـ . ان مقارنة بين القصيدة كما هي مثبتة هنا او الشكل الذي صاغها به السيد السكاف تظهر بوضوح ان ما فعله ليس اكثر من اضافة ابيات تتبع النمط الاصلي لابياتي ، فزيادته لا تغني تجربة القصيدة ولا تغير منها . وهي زيادة حسابية فقط . ما يدهشني هو الجرأة التي يتحلى بها السيد السكاف اذ يأخذ قصيدة لصديق له لينشرها باسمه ، معتمدا ، فيما يبدو ، على كون القصيدة لم تنشر ـ لعدم رغبتي في نشرها حتى الآن ، مع انني فيما اذكر ارسلتها لمجلة المعارف اللبنانية في الشهر الذي توقفت فيه عن الصدور ـ . ولم يتح لي التحقق من كونها نشرت ام لم تنشر فيما بعد.

لعل غياب صاحب القصيدة عن المسرح الادبي لفترة طويلة ، وغيابه عن الوطن ، شجع السيد السكاف على فعلته . مع ان عددا من الاصدقاء في دمشق وبيروت قرأوا القصيدة . من هؤلاء في دمشق الشاعران علي كنعان وفايز خضور ـ ان كانا يذكران بعد سنوات خمس ـ وفي بيروت الدكتور اميل معلوف ، وفي اوكسفورد الاخ ماريوس ديب والقاص يوسف شرورو . ما أوده هو ببساطة ١ ـ ايضاح الحقيقة للقارىء ، ٢ ـ الاستفسار من الصديق السكاف عن تبرير لفعلته ، ارجو ان يقدمه على صفحات الآداب .

وانا اثبت فيما يلي نص القصيدة الاصلية :

حكايـة

أحكي لكـم حكاية ؟
أمس غللت الريح .
وحدي أنا ، وحدي غللت الريح .
شربت بحرا ، طرت فوق ظهر نمله ،
قنصت بازيا بفرخ نحله ،
عمرت فوق ظهر ديك بيت !
اقسم مـا كذبت
لكنني ... بكيت !

اوكسفورد

اذار ١٩٦٤

كمال أبو ديب